

العدد الخامس

ايار ( مايو ) ١٩٦٧

السنة الخامسة عشرة

\* \*

No. 5 . Mai 1967

15 ème année

# الأداب

بجَلَّة شَهْرِيَّة تُعْنَى بِشُؤُونِ الْفِنْكَر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

مُصَانِفُهَا وَمُضَرِّعُهَا الْمُسَوَّل

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة طرعي إدريس

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

## فصل من مذكرات...

# المذابح والحب

بقلم الدكتور طرعي إدريس

هذه المرافقة من النفقات من جهة أخرى ، ولم تكن ذكرى أبي العلاء تفارقه في لحظة من لحظات اليقظة إلا أن يشغل عنها بالاستماع الى الدرس او الى القراءة . كان يذكر دائما قول أبي العلاء في آخر كتاب من كتبه انه رجل مستطيع بغيره ، وكان يرى نفسه مستطيعا بغيره دائما ، ويحتمل في سبيل ذلك من غيره هذا الذي يتيح له الاستطاعة الوانا من المشقة وفنونا من الاذى دون أن ينكر منها شيئا ، فهو مكره على احتمالها اكرها ، وهو مخير بين أن يقبل ما يكره من غيره ممن الذين كانوا يعينونه على ما يريد او يرفضه فيضطر الى العجز المطلق اضطرارا ، ويضيع حياته في باريس بل حياته كلها في باريس أو غير باريس . وكيف السبيل له الى ان يذهب الى السوربون لسمع الدروس فيها اذا لم تكن على ذلك هذه السيدة التي لم يكن من معونتها بد ، والتي كانت ترفق به أحيانا وتعنف به أحيانا أخرى ، وربما صحبته من البيت الى الجامعة دون أن تلقي اليه كلمة أو يسمع لها صوتا ، وانما كانت تعطيه ذراعها وتمضي معه صامتة كأنما كانت تجر متاعا لا ينطق ولا يفكر ، حتى اذا بلغت قاعة الدرس اجلسته الى مائدة من موائدنا ، وانصرفت عنه الى خارج القاعة فانتظرت حتى اذا فرغ الأستاذ من درسه أقبلت عليه فأقامته من مجلسه ، ومضت به الى بيته ، حتى اذا انتهت به الى غرفته أدخلته فيها وأغلقت من دونه الباب ، وهي تقول له في صوت خافت : « الى اللقاء في ساعة كذا من النهار » .

وربما اعتذرت هذه السيدة من مهمتها بعد أن تجد له سيدة أخرى تقوم مقامها ، فكانت هذه السيدة الثانية ثنارة تؤذيه بحديثها المتصل أكثر مما كانت تلك تؤذيه بصمتها

الملح ..

على ان عجز الفتى لم يكن مقصورا على ذهابه الى الجامعة وعودته منها ، وانما كان عاما شاملا يمس الفتى في اشد الاشياء لزوما له ، فهو كان يستحي من كل شيء ويكره ان يثير الضحك منه او الرئاء له والاشفاق عليه .

كانت حياة الفتى في باريس حلوة مرة ويسيرة عسيرة ، لم يعرف فيها سعة ولا دعة ، ولكنه ذاق فيها من نعمة النفس وراحة القلب ورضى الغمير ما لم يعرفه من قبل وما لم يسه قط . كانت حياته المادية شاقة ، ولكنه احتمل مشقتها في شجاعة ورضى واسماح ، لم يكن مرتبه يتجاوز ثلثمائة من الفرنكات ، كان يدفع ثلثيه في اليوم الاول او الثاني من كل شهر ، ثلثا لمسكنه وطعامه وشرابه ، وكان يدفع نصف الثلث الذي كان يبقى له أجرا لسيدة كانت تصحبه الى السوربون مصحبا وممسيبا ليسمع فيها دروس التاريخ على اختلافها ، وتقرأ له بين ذلك ما شاء الله من الكتب حين لا يخلو له ذلك الصوت العذب الذي كان قد رتب له ساعات يمينها في النهار ليقرا له فيها روائع الادب الفرنسي ، وكان يستبقي فضل مرتبه بعد ذلك لينفق منه على ما يعرض من حاجاته اليومية . فاما أمر كسوته فقد تركه الى الله لان مرتبه لم يكن يتسع له .

وانفق السنة الاولى من حياته في باريس لا يخرج من بيته الا الى السوربون ، فكان سجيننا او كالسجين لم يذكر قط أنه خرج من باريس الى ضاحية من ضواحيها في أيام الراحة التي كان زفاهه ينفقون فيها أيام الاحاد ، ولم يذكر قط أنه اختلف الى قهوة من قهوات الحي اللاتيني التي كان رفاقه الجادون يلعبون بها بين حين وحين ، وكان أكثر الطلاب المصريين يختلفون اليها أكثر مما كانوا يختلفون الى الجامعة ، وانما كان يلزم بيته في أيام الراحة لا يفارقه وربما خلا الى نفسه اليوم كله في غرفته ، الا أن يلم به ذلك الصوت العذب فيقضي معه ساعة من نهار .

وكان يسمع انباء المسارح ومعاهد الموسيقى واللهو ، وكانت نفسه

ربما نازعته الى بعض هذه المسارح ليسمع هذه القصة او تلك ، ولكنه كان يرد نفسه في يتر الى القناعة والرضى . وكيف السبيل الى غير ذلك وهو لا يستطيع ان يذهب وحده الى حيث يريد ولا يستطيع ان يدعو غيره الى مرافقته ، ولا يريد ان يكلف غيره من الناس عناء مرافقته من جهة وتحمل ما تقتضيه

صدر هذا الشهر عن دار الاداب « مذكرات طه

حسين » التي تنشر لأول مرة في كتاب ، وهي تتناول

حياة الاديب العربي الكبير منذ دخوله الازهر حتى

عودته من باريس . و « الاداب » تنشر هذا الفصل

الرائع من المذكرات :

وكان شرطه حين سكن في البيت الذي اقام فيه ألا يشارك اهله في طعامهم ، وانما يخلو الى طعامه الذي يحب ان يحمل اليه في غرفته حينما يأتي وقته ، فكان الطعام يحمل اليه ويوضع بين يديه ثم يخلو بينه وبينه فيصيب منه ما يستطيع لا ما يريد . يحسن ذلك أحيانا ويخطئه أحيانا أخرى وربما وضع بين يديه من الوان الطعام ما لا يحسن تناوله فيتركه مؤثرا العافية ، محتلا في سبيلها ما قد يتعرض له أحيانا من ألم الجوع .

وظل الفتى على هذه الحال شهورا ، ولكن الله رفق به بعد ذلك فأتاح له من كان يهيء له طعامه ويعلمه كيف يرضي منه حاجته . وأتخذ الفتى زي الأوروبيين ، وما أسرع ما تعلم الدخول فيه والخروج منه ، الا شيئا واحدا لم يحسنه اعواما طويلا ، وهو هذا الرباط السخيف الذي يديره الناس حول أعناقهم ثم يعقدونه بعد ذلك من امام عقدة يتناقون فيها قليلا او كثيرا !

لم يفتح الله على صاحبنا بتعلم هذا الجزء من زيه ، فكان أخوه يدير له هذا الرباط حول عنقه ما عاشا معا في موبلييه .

فلما افترقا حار الفتى في أمره ، ولكن صديقه الدرعمي أخرجه من هذه الحيرة ، وأتسرى له أربطة مهيأة لا تحتاج الى عناء ، وانما تدار حول العنق في يسر ويجمع بين طرفيها في يسر ايضا ، وقد هيئت عقدها فليس محتاجا الى أن يتكلف عقدها وتسويتها والتأنق القليل او الكثير فيها ، ولكنه كان مضطرا الى أن لا يفكر مطلقا في الملازمة بين هذه الأربطة وبين ما كان يتخذ من ثياب . وربما اتخذ منها رباطا واحدا يديره حول عنقه في كل يوم ويمضي على ذلك الاسابيع المتصلة ، وربما لاحظ هذا أترفيق او ذاك من رفاقه اختلافا بين ثوبه ورباط عنقه ، وربما أعانه صديقه الدرعمي فتقدم اليه في أن يغير هذا الرباط واختار له ما يلائم زيه مما كان عنده من هذا السخف الذي لم يفهم له معنى قط .

وكذلك عاش الفتى عامه الاول او اكثر هذا العام ، مضطربا في هذه الحياة المادية المختلطة المعقدة من جميع نواحيها . وربما كان يجد بعض الألم في ذلك ، ولكنه كان يمر به مرا سريعا لا يقف عنده ولا يفكر فيه الا قليلا . كان يعزبه عن ذلك اقباله على الدرس ، واحساسه الانتفاع به والتقدم فيه وشعوره بأنه قد اخذ يفهم الفرنسية في غير مشقة ولا عسر ، ويقرأ كتاب التاريخ والأدب والفلسفة ، فلا يجد في فهمها جهدا ولا عناء ، قد انقطع لذلك انقطاعا تاما فهان عليه منه ما كان صعبا ويسر له منه ما كان عسيرا .

ولم تكن حياته العقلية أقل تعقيدا والتواء من حياته المادية ، فلم يكد يختلف الى دروس التاريخ والأدب في السوربون حتى أحس انه لم يكن قد هيء لها ، وأنه لا يفهمها ولا يسيفها كما كان ينبغي أن تفهم وتساغ ، وان درسه الطويل في الأزهر وفي الجامعة لم يهيئه للانتفاع بهذه الدروس .

وكانت آماله عارضا فكان ينبغي أن يتخذ اليها أسبابها ، وأول هذه الأسباب أن يعد نفسه لفهم الدروس التي تلقى في الجامعة ، وسبيل هذا الإعداد أن يقرأ في أقصر وقت ممكن ما كان التلاميذ الفرنسيون يتفقون الاعوام الطوال في درسه بمدارسهم الثانوية . فليس له بد إذن من أن يكون تلميذا ثانويا إذا أوى الى بيته ، وطالبا جامعا اذا اختلف الى دروس السوربون .

وما أسرع ما نظر في برنامج المدراس الثانوية الفرنسية ، واستخلص منه ما يحتاج اليه ، وأزمع أن يدرس منه التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، وهذه الخلاصات الموجزة التي كانت تلقى الى التلاميذ عن الآداب الأجنبية الأوروبية قديمها وحديثها . وقد أقبل على ذلك كله في عزم لا يعرف الضعف ، وتصميم لا يعرف التردد ولا القصور . واستطاع في وقت قصير ان يحصل من هذا كله ما حصله التلميذ الذي كان تقدم الى الشهادة الثانوية مطمئنا الى ان الممتحنين لن يردوه عن هذه الشهادة خزيان أسفا .

واستقامت له دروسه في السوربون فجعل يفهمها ويسيفها كما

كلن يفهمها ويسيفها زملاؤه الفرنسيون . واختار لنفسه أستاذا ممن أساتذة المدارس الثانوية يعلمه اللغة الفرنسية تعليما منظما ، فلم يكن يكفيه ان يفهم اذا سمع ، وان يفهم الناس عنه اذا تحدث اليهم ، وانما كان يجب عليه أن يحسن العلم بحقائق هذه اللغة ودقائقها وان يكتبها كتابة لا تنبو عن يقرأها .

وكان يقدر ان الاساتذة في السوربون ، سيكلفونه بعض الواجبات المكتوبة ، كما كانوا يكلفون غيره من الطلاب . فلم يكن له بد إذن من أن ينتهيا لتحضير هذه الواجبات حين تطلب اليه على وجه لا يعرضه للسخرية والازدراء . وما أكثر ما كان الاساتذة يسخرون من طلابهم اذا كتبوا لهم الواجبات فقصروا في بعض نواحيها . وكان الاساتذة يقرأون بعض هذه الواجبات ، يجتارون من بينها للقراءة أشدها تعرضا للنقد ، ثم يأخذون في هذا النقد على نحو لاذع ممض يحرضون به الطلاب على أن يحسنوا العناية حين يكتبون . وكانت سخريتهم بالمقصرين تضحك الزملاء ، وتخرجهم أحيانا عن أطوارهم .

فكره الفتى ان يتعرض لبعض هذه السخرية ، ولكنه تعرض ذات يوم لشر منها . كلفه استاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كلف ممن زملائه كتابة موضوع عن الحياة العزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون ، فأقبل على هذا الموضوع قدرسه كما استطاع في انكتب التي تبه اليها الاستاذ ، وفكر فيه كما استطاع ايضا . ثم كتب عنه ما أتبع له ان يكتب وقدمه الى الاستاذ في اليوم الموعد . وجاءت يوم النقد فاستعرض الاستاذ ما قدم اليه من الواجبات نافدا ساخرا منددا متندرا موبخا بعض الطلاب أحيانا ، حتى اذا ذكر اسم الفتى لم يزد على ان ألقى اليه واجبه معقبا بهذه الجملة المرة أنني لم ينسها قط : « سطحي لا يستحق النقد » . وكان لهذه الكلمة وقع لاذع في نفس الفتى أمضه بقية يومه وأقص مضجعه حين أقبل الليل . وأشعره بأنه لم ينتهيا بعد كما ينبغي ليكون طالبا في السوربون ، فأتبع في درس الفرنسية وكلف نفسه في هذا الدرس من الجهد الثقيل والعناء المتصل ما كاد يصرفه عن غيره من الدروس . وأعرض عن المشاركة في كتابة الواجبات حتى تتم له أداة هذه الكتابة وهي اللغة الفرنسية .

وبينما كان انفتى يمتحن بأثقال هذه الحياة المادية والعقلية العسيرة ، مجاهدا ما استطاع الجهاد ، مروعا بين حين وحين بهذا ألياس الذي كان يترأى له من وقت الى وقت فيشقيه ويضنيه ، فتح له باب من ابواب الامل لم يكن يقدر انه سيفتح له في يوم من الايام . المنة طارئة بصاحبة ذلك الصوت العذب الذي كان نعيمه الوحيد في حياته الشاقة المظلمة ، فأقبل يعودها وجلس يتحدث اليها ، ثم لم يدر كيف التوى به الحديث ، ولكنه سمع نفسه يلقي اليها في صوت أنكره هو قبل أن تنكره هي : انه يحبها .

ثم سمعها تجيبه بأنها هي لا تحبه .

قال :

— واي بأس بذلك ؟

فلم تجبه ، وغيرت مجرى الحديث ، وانصرف عنها بعد ساعة ، وقد استقر في نفسه ان حياته ستستلزم منذ ذلك اليوم طريقا جديدة . وليس من شك في ان نفسه كانت قد تعلقت بذلك الصوت العذب منذ وقت طويل . . والا فما جزعه حين اضطر الى العودة الى مصر ؟ . وما ابتهاجه بهذه الرسائل التي كانت تصل اليه ؟ . وما شوقه العنيف الى العودة الى فرنسا ليسمع فيها ذلك الصوت ؟ . وما خروجه عن طوره حين وجد الرسالتين اللتين كانتا تنتظرانه في نابولي ؟ . وما الحاجة على صاحبه الدرعمي في أن يقرأ عليه هاتين الرسالتين مرة ومرة ومرة حتى أملمه ؟ . ثم ما حرصه على ان يسمع هذا الصوت في باريس ؟ . وما نزوله في بيته ذاك الذي كان يسمع فيه هذا الصوت يتردد في كل ساعة من ساعات النهار ، ويلقى فيه صاحبة الصوت حين يريد لقاءها دون ان يتكلف لذلك جهدا او سعيا او انتظارا . . وما سعادته بأنه كان يقيم في هذا البيت غير بعيد من ذلك الشخص الذي كان يلقي عليه تحية الصباح حين يخرج من غرفته ،

ذاهباً الى السوربون ، ويلقي عليه تحية المساء ، حين يتقدم الليل وباوي أهل البيت الى مضاجعهم . ويقرأ عليه بين ذلك ما شاء الله من آيات الادب الفرنسي ؟

ولكن حبه ثمان يستحي حتى من نفسه فينكرها ، وكان الفتى يخفي شعوره ذلك في أبعاد ما يمكن أن يستقر من أعماق ضميره ، ويكره أن يتحدث به الى نفسه ، وقد استيقن انه لم يخلق مثل هذا الشعور وان مثل هذا الشعور لم يخلق له .. وأين هو من الحب ؟ وأين الحب منه ؟

انما كتب عليه أن يعيش كما عاش مثله الأعلى ، ذلك الذي وقف حياته منذ قرون طوال في دار من دور المعرفة على الدرس معنا فيه ، غير معني الا به ، محرم على نفسه ما أباح الله للناس من طيبات الحياة ..

كان الفتى يطوي نفسه على شعوره ذلك يائساً منه ومن عواقبه ، راضياً بما يتاح له من سماع ذلك الصوت ومن الحديث الى صاحبه حين يتاح له الحديث اليها ، وانما بان هذا هو أقصى ما يمكن أن يساق اليه من النعيم .. غير طامع في أكثر منه .. وكان واجداً على الحياة والظروف لانها تحول بينه وبين أكثر منه .

ولكن العلة الطارئة التي آلت بصاحبه والصوت العذب الذي أدركه الضعف وشاع فيه الفتور والاشفاق من الألم والجهد ، على ما كان يكره له أن يحس الألم أو يحمل ثقل الجهد ، كل ذلك ملك عليه أمره وملا عليه قلبه وأنساء تحفظه وتخرجه ، وأجرى على لسانه تلك الكلمة التي أنكرها . وليس غريباً بعد ذلك انه لم يجد حزناً ولا شقاء ولم يحس لوعة ولا ألماً حين بلغ مسمعه الرد على كلمته تلك مؤسساً مقنطاً . فهو لم يكن ينتظر الا آلياًس وانقنوط ، قد وطن نفسه عليهما وعزى نفسه عنهما بما كان يعم في من أدرس وانتحصيل .

وهو قد انصرف عن صاحبه في ذلك اليوم راضياً عن نفسه ساخطاً عليها .

راضياً عنها لانها قالت ما لم يكن يد من ان يقال . ساخطاً عليها لانها عرضته بهذه الكلمة لشر عظيم ، فهي قد عرضته لاشفاق تلك الفتاة عليه ورنائها له وضيقها به . ومن يدري لعلها تريد أن تصرفها عنه صرفاً ، وان تلقى بينها وبينه حجاباً يقطع تلك الاسباب العذاب التي كانت تتيح لهما اللقاء والاستمتاع العقلي والشعوري بما كانا يقرآن معا من آيات الادب الفرنسي .

ومن يدري لعل هذه الكلمة التي ألقاها في غير تدبر وعن غير ارادة أن ترده الى تلك الظلمة المظلمة التي ظن انه خرج منها . وان تضطره في يوم قريب أو بعيد الى ان يترك ذلك البيت ويلتمس له مسكناً آخر لا يسمع فيه ذلك الصوت ولا يلقى فيه ذلك الشخص ولا يجد فيه شعور الرضى والنعيم .. وانما يجد فيه شعوراً آخر كله سخط مر وحزن ممض وآلم مفسد للحياة .

عاش صاحبنا بين هذا السخط وذلك الرضى اياماً لم يكسب ينتفع فيها بقراءة او درس ولم يكسب يذوق فيها للحياة طعماً .

ولكنه يلقى صاحبه بعد ان انجلت عنها غمرة العلة ، فاذا هي كعهد به لم تتغير ، لم تزد اقبالا عليه ، ولم يجد منها اعراضاً عنه ولا نفوراً منه ، وانما هي تلقاه كما تعودت ان تلقاه رفيقة به عطوفاً عليه ، وتقرأ له كما تعودت أن تقرأ له ، وتبين له ما يشكل عليه أثناء القراءة ، كما تعودت أن تفعل من قبل ، فيرده ذلك السي شيء من الامن ، ثم الى شيء من الدعة وراحة البال ، وتنقضي ايام ، واذا ذلك الشعور الخفي العميق الذي ظهر فجأة في ساعة من الساعات ثم استجيا وعاد الى مستقره ذلك من اعماق الضمير ، يظهر مرة اخرى ولكن في تحفظ وتردد وأناة ، لا يتحدث الى الفتاة بشيء ولا يتحدث الى الفتى بشيء حين يلقاها ، وانما يكمن في مستقره من أعماق الضمير .

حتى اذا تقدم الليل وخلا صاحبنا الى نفسه وهم ان يستقبل النوم خرج ذلك الشعور من مكمنه وذاذ النوم عن صاحبه وجعل

يسأمره حتى يوشك الصبح أن يسفر ثم يعود الى مكمنه ذلك ويسلم الفتى الى نوم قصير .

ولم تلبث آثار هذا الارق المتصل ان تظهر وان يلحظها أهمل البيت ، وتلحظها معهم ذات الصوت العذب ، وهم يسألونه عن أمره فيلتوي بالجواب وهم يريدون ان يعرضوه على الطبيب فلا يستجيب لما يريدون وانما يزعم لهم أن ليس به بأس .

وما يزال هذا شأنه حتى يظهر عليه بعض انصر . وسأله الفتاة ذات يوم وقد خلت اليه تقرأ عليه بعض ما كانا يقرآن ، فيريد ان يلتوي بالجواب ، فتلع عليه واذا هو ينبتها مريداً او غير مريد بأمره كله .

فتسمع له ثم تسكت عنه ثم تأخذ في القراءة حتى اذا أتمتها وهمت ان تنصرف قالت له في رفيق :

— واذن فماذا تريد ؟

قال الفتى :

— لا أريد شيئاً .

قالت :

— فاني قد فكرت فيما أنبأتني به وأظلت فيه التفكير ولم أنتبه الى شيء ، وقد أوشك الصبح أن يظلنا وسنفترق ، فاصبر حتى اذا كان افتراقنا فستتصل بيننا الرسائل كما تعودنا أن نفعل . فاذا قرأت في بعض رسائلي اني ادعوك الى أن تنفق معنا بقية الصيف فاعلم اني قد أجبتك الى ما تريد وأن لم تقرأ هذه الدعوة حتى ينقضي الصيف فاعلم أنها الصداقة الصادقة بينك وبينني ليس غير .

ولم يسعد الفتى بشيء قط كما سعد بهذا الحديث ، وكانت آية سعادته انه أطرق وتم يقل شيئاً .

وأقبل الصيف وكان الافتراق ، ذهبت هي الى قرية في أقصى الجنوب .. وأقام هو في باريس ، واتصلت بينهما الرسائل ، ولكنها قبل ان تفارقه كلفت زميلة لها ان تكون هي الكاتبة القارئة لرسائلهما حتى لا يطلع على هذه الرسائل زميل من زملائه . واتصل الفراق شهراً ..

طه حسين

صدرت الطبعة الثانية من كتاب :

قصة القرحة

للدكتور منذر الدفاق

عضو الجمع الطبي الاميركي لأمراض جهاز الهضم

\* اوسع دراسة علمية مبسطة لموضوع القرحة الهضمية

\* مزود بالصور والاشكال الملونة

\* يهم كل مريض مصاب بالقرحة أو يخاف القرحة

يطلب من دار العلم للملايين . ثمن النسخة ٤ ل.ل

# في ما يتعدى الماركسية

## بقلم كمال جندل

l'Extrême Orient. للعالم الياباني Sukurazawa وقد قدم له ماسون اورسل Masson Oursel والسييف Elisséev - واحد كتب الفيدنتا ليفيكندا اورامانا مهاريشي اوشري انماندا ..

اما نظرة التحول والصورورة ، فان ماركس يتبناها في مقابل ولتقضى فلسفة القرون الوسطى المسيحية التجلية بشكل خاص في المحاولة الاكويينية القائلة بمبدأ موافقة الشيء أو الشخص لذاته ووحدته من خلال الزمن Le Principe d'identité ، هذا المبدأ الذي حاول المنفلون استغلاله لتجميد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وحتى الفكرية منها ، القائمة في عصرهم .

وكان لا بد للعلم الحديث المنطور بسرعة بفضل اكتشاف بعض سنن الطبيعة أن يصطدم بهذا الطوق الموضوع والحصار المضروب حوله - وقد لاقى في مواجهته الاضطهاد والاستشهاد احيانا كما حدث لغاليلي وجوردانو برونو Giordano Bruno وسواهما .. وكان على العلم أن يرحب بجميع المحاولات التحررية في الحقل السياسي ( بالثورات الديمقراطية ) وفي الفكر ( الثورة على التقليد ) ، على أن القدر يشاء أن يعود الحكم السوفياني في العهد الستاليني ينهج نهج الكنيسة في القرون الوسطى فيضطهد بعض كبار العلماء مثلا .. كالفانين بنظرية مورغان ومندل للوراثة في علم الاحياء أو الحياة Biologie

كشغريكويف Chetverikoff وفري Ferry وافرويمسون Ephroimson الذين أرسلوا الى معتقلات سيبيريا ووضع ليفتسكي Levitsky في معسكر للعمل الشاق ، واختفى اتر ليفيت Levit وفافلوف Vavlof وهما من كبار علماء Génétique علم الوراثة وذوا شهرة عالية ، وسواهم الكثيرون ممن ذاقوا طعم الطغيان الستاليني المعتدي وعقد تفكيره الدوجماتيكي Dogmatique . وفي همسة اسرارة من ستالين للجنرال ديفول قال له هذا القيصر الراهب الكبير : « C'est toujours la mort qui gagne » . « ان الموت هو دائما الرابع ! » . وامر ستالين بقتل الترجمان المسكين فوراً بعد المقاتلة ، لكي لا يذيع ما جرى فيها . وتذكرون أن نظريات اينشتين ظلت غير مرضي عنها وغير مقبول بها في العهد الستاليني ، والاغرب انها أصابها الحرم ذاته من جانب النازية المستولية على الحكم انذاك في ألمانيا ..

وفي الولايات المتحدة وقعت حادثة طريفة في عهد انتشار الماكارية وسطوة صاحبها : جيه بشكوى خطية أمام لجنة التحقيق في مجلس الشيوخ تدعي أن فنانا صور حواء ولها « صرة » في وسطها ، كما هي حال جميع أبناء البشر ، فاتهم المصور بالشيوعية لانه على حد تعبير الشاكبي ينكر طريقة خلق حواء وفق تعبير التوراة من ضلع آدم لا من صرته ..

واليوم باسم الحرية ، ماذا يفعلون في الفيتنام . اننا ذكرنا ذلك للتدليل على أن الفكر عندما يضحي متحجرا مغلقا في معتقد ما - ايا كان هذا المعتقد ، سياسيا أم فكريا أم اجتماعيا أم علميا - يشكل خطرا على صاحبه وعلى الآخرين . فالماركسية ، في مواجهتنا الصائبة لها ، هي اتجاه في التفكير وفي التفسير وفي العمل لا أكثر . فعندما نريد أن نضعها في قوالب للحرف وصور وايات للفكر لا تتغير ، تفسد بقوالبها ويفسد العقل بها

نكاد تنحصر القيمة النظرية المعتدية للماركسية ، وفعاليتها العملية sa valeur opérationnelle ، في مفهومين رئيسيين جاءت بهما ولكنها لم تبدعهما ، بل أوضحت أهميتهما فسي مواجهة الوجود الظاهر والفكر الانساني ومبادرة العمل ، وركزت اليهما نظرتها الشاملة للاشياء :

أولا : مبدأ التحول والصورورة le Devenir الذي اقتبسه واستوحاه كارل ماركس من ديموفريطس Démocrite وهيراكليطس Héraclite ، وقد كرس لهما اطروحتة سنة ١٨٤٦ ، أي في السنة التي ظهر فيها كتاب داروين Darwin ، وقبل عشر سنوات من اصداره للجزء الاول من مؤلفه « رأس المال » .

ثانيا : مبدأ النسبية la Relativité ، وهو في الواقع متمم للاول في مستوى التحرك والابداع . واذا تعمقنا في معنى النسبية واطلافا نرى انها ، أكثر ما كان يعندها لاجله ماركس وانجلس : هو أن الاشياء قائمة في ثنائية تناقضها بعضها مع بعض ، أي بالتالي ليست قائمة ، ليست موجودة بحد ذاتها .. وطبعاً لا يذهب ماركس الى الاستنتاج الاخير من منطق التفكير ، أي أن الصورة لا تكون الا بابصار العين لها ، والصوت الذي هو في حقيقته محض تهوجات هوائية ، لا يقوم ولا يوجد الا بالنسبة للاذن السامعة . ولكن ماركس يتوقف عند النسبية في الشطر الاول من المبادأة العقلية ، أي عند تناقض الفعل ورد فعله المتسلسل ، تناقض الشيء بما يشير في مقابلته . ويجب أن لا ننسى أن للماركسية قيمة تعاملية ، قيمة تأثير واستثارة ، أكثر من قيمتها العقلية العلمية ، وانما وضعت كمنهجية للعمل وكاداة فكرية لتبديل المجتمع على حد تعبير ماركس :

« Jusqu'à maintenant les philosophes cherchaient seulement à interpréter le monde; la question est maintenant de le transformer. »

« حتى حين كان الفلاسفة يحاولون أن يفسروا العالم ، والمطالوب الان هو تبديله .. »

وهذه النظرة النسبية ، التي سيتبناها ويوضحها اينشتين Einstein في النظرية النسبية المحدودة la Relativité limitée وفي النظرية النسبية العامة أو الممتدة la Relativité généralisée تراها ماثلة في التفكير البشري منذ بداية عقله للوجود ، قبل اليونان بمشترات القرون ، في مصر القديمة وفي المسالك العرفانية الهرمسية « لذي امحوتب » ، وقبله ايضا ، أي في بداية الالف الرابع قبل المسيح ، وفي الهند اعماق التاريخ لا يمكن تحديدها علميا ، وفي الصين القديمة كذلك ، وفي ايران . كما أن نظرة التحول والصورورة تلازمها في القدم ، وتتعلق بها في التزام عجيب اصيل .

فالتطلع الى تلك الحقيقت الغابرة من سالف العصور ، لا بد له أن يتأمل ، بدهشة وبتواضع كلي ، سبق الاقدمين في مجالي اكتشاف العقل والتعمق في تفسير وتصور الوجود .

وكم كنت أود أن يتوفر لبعض اخواننا ممن يعالجون قضايا الفكر أن يقرأوا كتابا ثلاثة لا أكثر :

- التعليم السري لهرمس الهرامسة Corpus Herméticum  
- والمصدر الواحد للفلسفة والعلم في الشرق الاقصى L'Origine unique de la philosophie et de la Science de



— هذا هو شأن العقائد الفكرية والفلسفات الاستكشافية الوجودية،  
وشأن الأديان على السواء .

وبعد ، أن مجرد اعتقادنا أننا نملك الشكل الأخير للتطور ،  
ونختزن المفاهيم الوحيدة للحقيقة ، يجعلنا نتعد عن التطور ، عن مبدأ  
التحول والضرورة ، ويعود بنا إلى نظريات المطلق وإلى مبدأ مطابقة  
الشيء وموافقته الدائمة لذاته le principe d'identité

أي إلى نقيض المنحنى الذي سعيينا منه في استطلاع المعرفة .  
الماركسية هي مواجهة للأشياء ، واتجاه في تفسيرها وفي معاملتها ،  
ونهج في استشرافها ، وليست معتقداً أو مجموعة من الحقائق العقائدية ،  
لان هذه الحقائق هي نسبية زمنًا ومكانًا وتراثًا وعلمًا ، فكيف يصح أن  
نتمسك بها أو نتعصب لها ، فتقيدنا برباط حرفيتها .. ويتحول  
المفهوم الفكري إلى صنم ، تماما كما عبر عن ذلك ماركس في انتقاده  
للأديان :

« En dehors de la nature et des hommes, il n'y a rien,  
et les êtres supérieurs créés par notre imagination reli-  
gieuse ne sont que le refflet fantastique de notre être  
propre. »

« خارجا عن الطبيعة وعن الإنسان ، لا يوجد شيء .. أما  
الكائنات العليا التي خلقناها مخيلتنا الدينية فهي انعكاس خيالي مدهش  
لكياننا الخاص .. »

وكان جلال الدين الرومي يقول :

« Yourself is the mother of all idols; the material  
idol is a snake, but the spiritual idol is a dragon. »

« نفسك هي أم جميع الأصنام ، الصنم المادي هو ثعبان ، أما  
الصنم الروحي فهو تين .. »

وهذا المنحنى من المنطق يقودنا إلى الاعتبار التالي الذي لم يعره  
ماركس الأهمية الضرورية في تحليله ، ربما لأنه في انتقاضه على هيغل  
Hegel ، بعد أن تبناه سنوات عديدة ، لم يدرك تماما ذلك التناقض  
الداخلي في صميم الإنسان بين العقل الذي تتجلى فيه الحرية ، وقدره  
التمييز ، وتحرك الإرادة ، وبين الفكر الذي هو اسم لوظيفة ومجموعة  
من الصور الفكرية تعكس رموز العالم الخارجي وصوره الحسية ، تماما  
كما أوضح ذلك ماركس في قوله :

« Pour Hegel, c'est le processus de pensée lui-même  
qu'il transforme, sous le nom d'Idée, en un sujet absolu,  
qui est le démiurge de la réalité. Chez moi, au contraire,  
les idées ne sont rien d'autres que les choses transformées  
et traduites dans la tête des hommes. »

« بالنسبة لهيغل ، هو نهج وتسلسل الفكر ذاته الذي يحوله ،  
تحت اسم الفكرة ، إلى مدرك أو شخص مطلق ، وهذا هو الخالق  
والمبدع للوجود .. أما بالنسبة لي ، فعلى نقيض ذلك ، فإن الأفكار  
ليست شيئا إلا الأشياء التي انتقلت إلى رأس الإنسان ، وعبر عنها  
فيه .. »

هذا التناقض بين الفكر والعقل ، أو بالحري بين الفكر والعقل  
الارفع أو العقل الكلي على حد التعبير الحكمي السالف والذي يصدر  
منه النور اللطيف الذي به يدرك العقل العادي الأفكار ، لم ينتبه إليه  
ماركس على خطورته .. والذي نراه في العالم الخارجي من تناقض  
اجتماعي وسياسي ليس إلا انعكاسا لهذا التناقض الصميمي يبين  
الأفكار والنظريات التي تركزت وأضحى لها ثقل التقليد ، ووزن المادة ،  
وتوجهت في أقتية للشعور مستولية متعارفة ، وبين العقل الكلي الذي  
هو محض حرية في تقديره وفي تمييزه ، أي في النهاية هذا التناقض  
بين قدرية الأفكار والعواطف وبين حرية الصفة المميزة العاقلة في  
الإنسان . هذا الثقل النوعي للأفكار المتعاهدة ، والتي تعود المرء أن

ينظر من خلالها ، هي مائلة في الفرد وفي المجتمع على السواء ، ويسميتها  
مري Marray التراكيب الموروثة inhentes conglomerates  
أو التراث المركب المتكسب ، وهو في المجتمع يقابل الـ complexes  
أي المركب وعقدة المزاج أو الشبكات الفكرية Schèmes mentaux  
عند الأفراد .. والحافظة الاجتماعية والذاكرة الفردية هي بعد ذاتها  
أضخم مجموعة للقوى الجامدة المقررة والمتحددة فينا لاتجاهاتها العامة .  
فمن هذه المواجهة أيضا ، يجب أن نتعدى الماركسية لنفهمها أكثر  
في اعتمالها بالظواهر البشرية ، ولندرك بعض نقائص تفسيرها للوجود  
الاجتماعي وللإنسان .

\*\*\*

وإذا ما انطلقنا من هذه المقابلة ومن هذه المواجهة للتناقض بين  
الفكر والعقل ، بين القدر والحرية ، بين حتمية التسيير وأرجحية  
الإرادة ، فإننا نجد أنفسنا في مواجهة انتقادية ثالثة للماركسية نوجزها  
بما يلي :

لو كان الفكر محض انعكاس لضرورة الأشياء والوقائع في الخارج ،  
وامتدادا لها بجوهره ومادته ، لما تمكن من إدراكها ووعيها . وكيف يمكن  
للمتحول مع الأشياء في وتيرة وإيقاع تحولها ذاته ، أن يعرف هذا  
التحول ويدرك الأشياء والوقائع من خلاله ؟ . وبعبارة أخرى كيف  
يمكن للمرأة أن تدرك الأشكال المنعكسة في جوهر زجاجها ، أن لم يكن  
فيها شيء ثابت قائم بذاته هو المعرفة ، هو الوعي ، وهو من غير  
مادتها . والا لاستطاعت زجاجة المرأة أن تدرك كما يدرك الإنسان .

ويجب الاعتراف أن ماركس يحاول أن يتعدى مشكلة الثنائية لانه ،  
بشكل أو باخر ، يجعل المادة تدرك الأفكار من خلال انعكاس هذه الأفكار  
في الإنسان . فهو يريد أن يتخلص ، مهما كلفه الامر ، من التناقض  
الذي أوجده هيغل Hegel بين المادة والعقل ، لأن في هذا  
التناقض ، في الواقع ، تكمن أزمة الإنسان الحقيقية واستقطابه إلى  
محورين متعاكسين ، وصلبه على خشبتي الأزواجية والثنائية ، التي  
لا يطمئن لها العقل في نهاية استشرافه وفي سدره استقصائه ، لانه  
يطلب وحدة التفسير ، يطلب وحدة الوجود . وقد عانى ماركس ، على  
ما يبدو ، الكثير من ذلك التنافر ، وهذا ما يفسر لنا تحوله عن هيغل  
Hegel الذي اعتنقه في بادئ الامر ، رغم ما استسأفه من  
جدليته ، ولكن من خلال فيورباخ Feurbach . وقد حاول هذا الأخير  
أن يلغي هذا التناقض في تركيز وحدة الوجود إلى مفهوم المادة  
matière ، وهذا التعبير ، بالرغم من أنه مفهوم غير واضح ،  
وقد يعني أشياء عديدة ، وأنه هو في النهاية تصور فكري  
Concept mental . نقع عليه من خلال الحواس ، على أنه  
اتجاه موحد على الأقل في اجتذاب التفكير وفي طلبه التفسير ، ولو  
إلى مجهول هو ذاته .. ونحن لا نعرف شيئا عن حقيقة « المادة » ، إلا  
ما تقدمه لنا الحواس من صور عنها مفعرة رمزية .

وفي سعيه لتعدي الثنائية ، يتصور ماركس أن الفكر أو العقل  
esprit — لأنه يصعب تعريب هذه الكلمة بمدلول واحد — ليس  
إلا تفتحاً وتطوراً رفيعاً متماليا للمادة : فيقول :

« La matière n'est pas un produit de l'esprit, mais  
l'esprit n'est lui-même que le produit supérieur de la  
matière. » ( Engels ).

« ليست المادة نتاج العقل بل العقل ذاته هو الناتج الرفيع  
للمادة . » ( انجلس ) ( Engle's ) .

ولكن يبدو أن العقل أو الفكر الذي هو غاطس في المادة ، مغمور  
وحال فيها ، ملتزم بوجوده بها ، مستمد منها ، بحيث هو هي ولكن  
بلون آخر إذا صح التعبير ، يبدو أن هذا العقل والفكر كأنهما يفيضان  
عن المادة ، يزيدان عليها ويطولان فوقها بشكل من الأشكال ، دون أن  
يتحرر العقل من حتمية سننها وقدرها ، يبدو أن هذا العقل يستطيع

وينتقد ماركس وانجلز بشدة النظرية المادية الميكانيكية للوجود - أي المحض مادية اذا استطعنا التعبير :  
« La doctrine matérialiste, dit Marx, d'après laquelle les hommes sont les produits des circonstances et de l'éducation, oublie que les circonstances précisément, sont modifiées par les hommes, et que l'éducateur lui-même a besoin d'être éduqué. »

فيقول ماركس :

« ان العقيدة المادية التي تفرض بموجها ان البشر هم نتاج الظروف والتربية ، تناسى ان الظروف يبدلها الناس انفسهم ، وان المربي ذاته هو في حاجة الى التربية والتشقيف . »

ويضيف الى ذلك انجلز :

« Il n'y a pas, comme d'aucuns en arrivent à l'imaginer, d'action automatique des conditions économiques; les hommes se font à eux-mêmes leur propre histoire, mais dans un milieu donné qui les conditionne. »

« فليس هنالك ، كما يتخيل ذلك بعضهم ، فعلا وأثرا آلياً للظروف الاقتصادية : فالبشر هم الذين يصنعون لانفسهم تاريخهم ، ولكن في بيئة معينة يخضعون لظروفها وشروطها .. »

واذا استرسلنا في هذا التأمل والتفكير ، تبرز الماركسية في تصور واضعيها الاساسيين، كنظرية انسانية للانسان un humanisme تضع الانسان ، على حد تعبير فويرباخ Feurbach على قمة الوجود، وكالفرض الاساسي للفلسفة ، عوض أن يكون هذا الفرض الله أو الكائن المطلق ، أو العقل المطلق للكون ، وهو فقط ما ترفض الماركسية اعتماده واعتقاده من الروحانية ..

ونحن ان ابدلنا كلمة المادة - التي تعني كل شيء ولا تعني شيئاً محدداً في الواقع كما اشرنا - بكلمة الطبيعة nature ، على غرار تسمية الفلاسفة اليونانيين الاقدمين ، لرأينا أن ماركس لا ينفصل عنهم أبداً ، الا ربما في تشديده على التناقض الاقتصادي كعنصر أساسي في تطوير المجتمع . ولا فارق كبير ، فيما عدا ذلك وفيما عدا هذا التطبيق العملي المحدود لنظرية المصيرورة والتناقض ، بين ماركس وبين التفكير اليوناني للفلاسفة المعروفين بالـ Présocratiques أي قبل سقراط ، وبينه وبين سقراط وافلاطون ذاتهما . ولا يعقل أن

بدوره أن يؤثر فيها وأن يفعل بها ، وكأنه لا يزال هنالك شيء عالق من عقلانية هيجل Hegel ومن مفهومه للعقل للفكرة المطلقة في هذا الذي يعبر عنه ماركس وانجلز بثوب العقل أو الفكر الفضفاض الذي يغور فوق مرجل وقدر المادة ، وكأنه يضيف اليها شيئاً ويزيد عليها أمراً .. ويعني بذلك - دون أن يلوح اليها مباشرة - الإرادة والوعي والحرية . ويقول انجلز في ذلك :

« Les répercussions du monde extérieur sur l'homme, dit Engels, s'expriment dans son cerveau, s'y reflètent sous forme de sensation, de pensée, d'impulsion, de volition, bref sous forme de « tendance idéale », et deviennent, sous cette forme des « puissances idéales ». Si le fait que cet homme en général « obéit à des tendances idéales » et laisse « des puissances idéales » exercer de l'influence sur lui, -- si cela suffit pour faire de lui un idéaliste -- , tout homme en quelque sorte normalement développé est un idéaliste - né et, dans ce cas, comment peut-il y avoir encore des matérialistes ? »

« ان تأثيرات العالم الخارجي على الانسان ، كما يقول انجلز ، تظهر في دماغه ، وتنعكس فيه بشكل صورة حسية أو فكرة أو نزوة أو ارادة ، وبكلمة ، في شكل نزعة مثالية ، وتصبح في هذا الشكل « قوى مثالية » . فاذا كان واقع هذا الانسان ، في العموم ، هو « أنه يذعن لنزعات مثالية » ، ويترك « هذه المثالية » تمارس تأثيرها عليه - اذا كان ذلك كافياً لكي يجعله مثالياً - فان كل انسان توفرت له بعض التثنية ( العقلية ) هو مثالي بحكم الولادة ، وفي هذه الحال ، كيف يمكن أن يوجد بعد ماديون ؟ .. »

ويؤكد كارل ماركس بشكل اقوى ايضاً حقيقة العقل أو الفكر وفعالية القوى النفسية والروحية ، دون أن يتنازل في ذلك عن شيء من نظريته المادية ، في مثل العنكبوت ومثل النحلة ومقابلة صنعها بعمل الانسان ، في قوله :

« Mais ce qui distingue d'abord le plus mauvais architecte et l'abeille la plus habile, c'est que le premier a construit la cellule dans sa tête avant de la réaliser dans la cire. A la fin du travail se produit un résultat qui, dès le commencement, existait déjà dans la représentation du travailleur d'une manière idéale. Par conséquent, ce n'est pas seulement une modification de forme qu'il effectue dans la nature, c'est aussi une réalisation dans la nature de ses fins; il connaît cette fin, qui définit comme une loi les modalités de son action et à laquelle il doit subordonner sa volonté. »

« ولكن الذي يميز أولاً المهندس الأقل كفاءة عن النحلة الأكثر شطارة ، هو أن الاول يتصور ويبني الخلية في عقله قبل أن يحققها في الشمع . وفي نهاية العمل تحدث وتثمر النتيجة التي كانت منذ البداية موجودة في تمثيل الصانع بصورتها المثالية . اذا فالصانع البشري لا يقوم فقط بتبديل الشكل والصورة في ما يفعله بالطبيعة . ولكنه يحقق في الطبيعة وينجز اهدافه . انه يعرف هذا الهدف، الذي يحدد ، كسنة ، ظروف وطرق عمله ، وهو يخضع ارادته لهذا الهدف» .

وفي الواقع ، ودون أن يلفظ ذلك ماركس بشكل صريح ، ترتفع بهذه المواجهة الى مستوى آخر ، مستوى المعرفة التي يمتاز بها الكائن البشري عن سواه ، والمعرفة طبعاً لا تتم بدون اطار الحرية التي يتميز بها العقل في حكمه على نفسه وفي مواجهته للأفكار التي هي - وفق التعبير الماركسي - انعكاسات الاشياء في الفكر ، واستكشافه لسنن علاقات بعضها ببعضها الآخر ..

صدر حديثاً

ديوان شعر

نأثر وحب

للدكتور ابو القاسم سعد الله

دار الاداب

.. من مظاهرها فيما ذهب اليه .. هذا يدعي التغيير الدائب وذاك لا يرى الا البقاء والديمومة والثبات .

ثالثا : اذا لكان توضح لماركس ولانجلس ، في استطلاعهما المستعني الاخير ، الذي هو امتداد طبيعي لهذا الطوف والزيادة ، في مستوى العقل ، للعقل على الصور الفكرية المنعكسة فيها الاشياء ، أنه لو تصورنا باطن الانسان او باطن المدركة فيه على شاكلة المرأة تعكس كل ما تدركه حواسنا ، لما استطاعت أن تدبر ما تعكسه وأن تستنبط سنن العلاقات الرابطة بين هذه الصور ، ولا أن تعرف هذه الصور وهذه العلاقات ، لو لم تكن هذه المرأة مستقلة ثابتة بحد ذاتها وبفضل تكوينها الاخير عن المجاري السائلة فيها من ينابيع الافكار والعواطف والصور الحسية .. فكيف يمكن للمتحول ابدا بوتيرة الجريان المتبدل فيه ، أن يدرك هذا الجريان .. او كيف يستطيع المسافر في صاروخ صامت أن يدرك أنه مسافر مسرع ، ان لم يكن هناك قياس ثابت نسبيا يعود اليه في تقريره لتوقفه أو سرعة انطلاقه .. والتحرك لا يقوم الا بالنسبة الى شيء اخر لا يتحرك نسبيا .

رابعا : أن هذه المرأة ، المصورة العقلية ، العارفة الذكية ، لا يكفي أن توجد ثابتة مستقرة لا تتبدل ، انما هي بحاجة ، لكي تعرف مجرى هذا السيلان أن يكون فيها ضرورة وعي لاغراضها ثابت لا يتبدل ولا يزول ، أي أن تستشعر ، بهذا الحس الداخلي الذي هو الوعي أي المعرفة ، تلاحق الصور وتسلسل الانعكاسات .

وان نحن نفذنا بالجدلية الى ينبوعها الاول ومنطلقها الاخير ، ومن قياس اعتبارنا لضرورة التحام أزواج التناقضات الظاهرة في الذي يتعداها من تأليف جامع ، كما يعبر عن ذلك هيفل Hegel وماركس نفسه في نظرية زوال التناقضات الطبقة في المجتمع الانساني الاخير الموحد والوحيد - فانه يالف منطقنا - طالما أننا نمالج فلسفة تفسيرية للوجود لا تزال في موضع الاختبار - أن ننصور هذا التأليف الاحدي اللطيف البسيط ، الجامع في سكونه وانطوائه وباطنه لجميع الازدواجيات ، هذا التأليف الاخير للوجود بما فيه وعليه والذي يتعدى الـ Thèse القضية أي المادة والـ Antithèse أي زوج التقابل أي العقل أو الروح في الـ Synthèse أي في وحدة التأليف .

وما اقرب هذا التصور من تأملات العلم الحديث ومن انجذابات بعض كبار الصوفية في استطلاعهم لحقيقة الوجود ، نذكر للدلالة والمناسبة فقط قول احدهم :

« ان الله لطف نفسه فسمها حقا وكشف نفسه فسمها خلقا » .  
ومما اقرب ذلك وأبينه من نظرية التقعد والتكثف complexification من البسيط واللطيف نسبيا الى الاكثف والاكثر تعقيدا في سلم صعود التكوين المادة الى خلايا الحياة ، ومن ثم الى الكائنات الحية ، ومنها الى الانسان ، ومن أسفل الى عل ابداء هذه النظرية التي أوجدها ، لوصف حركة تطور الوجود الظاهر، العالم الانتروبولوجي ثيلارد دي شردان Thilard de Chardin .

ان ما أوردناه في ايجاز الاسترسال ما أمكن ذلك ، انما كان للإشارة الى غنى النظرة الماركسية للتراث وللوجود ، اذا استطعنا ان نستوعبها على ضوء الاختبار العقلي اليوناني الاصيل وهي التي انبثقت من أحد فروع البأسقة وأن نتوصحها في منظار تأملات رجس طلب الحقيقة الاخيرة للوجود واجتاز مراحل طويلة وشاقة وجدية من سلوك العقل اليها ، ولكنه توقف عند إحدى المنعطفات الكاشفة وأثر أن لا يتعداها ، خشية التوه ، كما سبق لغيره في بعض الازدواجيات ، أو الثنائيات .. هذا اذا ما درسنا هذه المواجهة مجردة عن الشروح والزيادات والتأويلات ، وخاصة عن طرق تحقيقها والتعرف بها واعتمادها في مجالات العمل الفردي والاجتماعي ، هذا التناقض الجدلي الاخر في الواقع بين روعة الرؤيا الاولى التي تصورنا ماركس وبين ما انزلت ونزلت اليه عمليا يوم أضحت أداة في يد البشر ، هذا

يكون ماركس قد حصر اهتمامه بهراكليطس وديموقريطس دون الآخرين . فالماركسية يجب أن نفهمها ارتدادا ورد فعل عنيف على الفلسفة الاكوبية ومثيلاتها المنتسبة في النهاية الى وجه من وجوه التفكير الارسطوطاليسي ، الذي لم يدرك بعض الباحثين مواجهته الشاملة .. والماركسية ، كنظرة مادية الوجود ، أي طبيعية في المعنى اليوناني القديم ، أي كنظرية لا تستقدم عنصرا من وراء الطبيعة لتفسير الظواهر المادية وتسلسلها ، هي اتجاه في التفكير لازم العلم فسفي القرنين السابقين ، وكان مظهرا في الواقع لما يسميه ديكرات وكلود برنارد بالنهج الاختباري أو التجريبي Méthode Expérimentale . وكان الصراع لا يزال قائما مستمرا انذاك بين النهج الفلسفي والروحاني الالهي لتفسير معالم الكون وبين النهج العلمي المتوضح من مشاركة أوروبا لثراث اليونان وللمناهج التي أوضحتها بيبكون Bacon وجليلي Galilée ونيوتن Newton وديكرات Descartes وكلود برنارد Claude Bernard وسواهم ، من أن الاختبار هو قاعدة العلم ..

ونحن اليوم ، وقد تعدينا مرحلة هذا الصراع بين ارباب المادية وأرباب الروح ، فيما كشف لنا عنه العلم الحديث من أسرار للمادة تجعلها ماهية لطيفة يملؤها الفراغ وسط ازدواجية وحركة الشحنات الكهربائية للجزيئات المذبذبة الصغيرة المتناقضة - والمادة في كل ذلك تتحول الى طاقة ، والطاقة بدورها تتكثف في مادة - فانه يتوضح لنا أن الحدود بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية تكاد تنقلص وتضمحل .. فموضوع التناقض بين المادة والعقل لم يعد مائلا لدى معظم العلماء ، لانهم تجاوزوا في أبحاثهم مفهوم المادة ومفهوم الروح كما كانت المسألة مطروحة على بساط البحث والنقاش في الجيل التاسع عشر مثلا .. فالمادة انما هي ، في نهاية التحليل والتدقيق ، صورة حسية لا أكثر ، وتكاد نقول هي من صنع حواسنا ، لو لم تكن حواسنا ذاتها شيئا من هذه المادة ، من هذه الطبيعة .

على أن ماركس شاء أن لا يكمل تحليله الاخير للاشياء وتوقف عند منتصف الطريق في تقرير خواتيم أبحاثه ولم يتعمق في تحليل معرفتنا للافراض الخارجية كما فعل ذلك كنت Kant ، ولم يشأ أن يتوغل أبدا في غيبات العقل وفي ما وراء الطبيعة Métaphysique خشية أن يعود من جديد الى فلسفة أخرى للثنائية ، لسن يستطيع تجاوزها بسهولة .

ولو أنه حاول ذلك التحليل الاخير لظهر له :

اولا : أن التكلّم عن المادة وعن العقل أو الروح وتناقضهما ليس له أي معنى .. فلنسم الحقيقة الاولى للوجود أو العنصر الاول للكونية مادة ، ولنسمها روحا أو عقلا فالامر هو ذاته ، طالما أنه في الحالتين لا يوجد فناء .. وكان العالق في ذهن معاصريه أن المسألة تفنى ، وهي بالحقيقة لا تفنى أبدا ولا يمكنها ذلك ، بل هي تتحول الى شكل اخر أو الى طاقة . فالمادة كما تبدو لنا في الظاهر وكذلك الروح أو العقل أو سواهما من التسميات هما مظهر وضرورة لجوهر ما وراءها ، هذا الذي لا نستطيع أن نقرر ماهيته بواسطة العلم فقط ، كما حدد ذلك « كنت » Kant وكما أوضح ذلك معظم علماء جيلنا ..

ثانيا : أنه ، في الحالتين وفي المواجهتين ، يبدو الوجود المحض كانه الحامل للمظهرين ، والمضفي صفته - أي صفة الوجود - عليهما ، والحال فيهما في كل آن وحال .. وهذا الوجود يلزم المادة والعقل أو الروح في جميع تحولاتهما ، وكأنه هذا المستوى الورائي ، هذه الشاشة البسيطة اللطيفة القائمة بذاتها التي تتجلى عليها صسور الداخل والخارج والباطن والظاهر . ولو لم يكن هذا الوجود المحض قائما بذاته من خلال جميع هذه التبدلات والتغيرات والتلبسات والتطورات ، لكان يفنى بفنائها ويتجد بوجودها ، وهو تقرير ليس له أي معنى .. لان مفهوم الوجود هو أنه قائم لا يفنى ، وبالتالي لا يتحول .. وهكذا كان كل من هيراكليت وتاليس دي ميلي Thalys de Milet على حق

التناقض الجدلي النفسي الأخير جعل ماركس يسر الى بعض أصدقائه: « أنا لست ماركسيا » « Je ne suis pas marxiste » .. وربما كان من القليلين الذين كانوا حقاً كذلك .. ولو تلفت كل مؤسس عقيدة أو باعث فكرة - في حقل الدين والاجتماع والسياسة على السواء - الى ما فعله ويفعله أكثر المنسبين اليها ، لاعتدوا بالإعلان ذاته ..

فالماركسية اذا منطلق ومنظار ، وليست وصولاً وغاية ، وهي مرحلة من مراحل التفكير البشري ونهجاً للعقل والعمل ، وليست هي النظرية المطلقة التفسيرية الأخيرة للوجود . وإن نحن ، في التزامنا المتنامي عن كل ذلك وفي عصيئتنا السياسية الجاهلة ، جعلنا منها حقيقة أخيرة مطلقة ، فأننا نكون واقعا وفعلنا تناقض مبدأ النظرية الماركسية النسبية ذاتها .. وفوق ذلك لا تعود تماشى التطور في مسيرته الإبداعية ، والتطور خلاق أبداً من خلال جميع الصور والتحويلات التي يبرزها .. ومتى توقفت العقيدة عن استيعاب التطور، تكون قد التزمت بمنطق الفكر ، لا بوحى العقل الرفع أو الكلي ، أي بتقليد الفكر المنقوش في النفوس ، والمتمثل بثقله في أفتنة الواقع وفي مجاري العقول ومشاعر القلوب ، فيقع الصدام ويعاود التناظر بين الماركسية الممول والمتمد بها وبين الواقع والنظور السذي ينساب متغيراً في أودية الزمان وينقشع وينجلي في ألف ربيع آخر للحياة ، وهو منطق التناقض جدلي ذاته ..

وهنا أيضاً نحن في ما يتعدى الماركسية ..



من هذا المرتقى يصح بنا الانتقال الى مواجهة أخرى تظهر فيها الماركسية بأنها رغم تصورها في محاولة الشمول وإحاطة المعرفة التي توافر على جناها ماركس في مجالي استكشافه ، لم تتشوف ولم تدرك جميع التناقضات الجدلية التي تكون حياة الإنسان ، نذكر منها ، عدا لا حصراً ، لضيق المقام :

١ - التناقض القائم بين الحرية والنظام ، كل نظام ، أي بين العقل النازع الى الحرية والإبداع الدائب وبين الفكر - على اعتباره انعكاساً للأشياء الخارجية - وهو المتجسد في التراث وفي المؤسسات وفي السنن والقوانين وفي التقليد ، وفي الاستكانة لكل واقع وتقليد. فالذهنية البرجوازية أو ذهنية صفار البرجوازيين - كما نعتهم ماركس - لأن كبار البرجوازيين أسهموا على حد تعبيره أسهاماً مبدعاً مدعها في تطوير الصناعة واستخدام الآلة وفي الاتجار في إحدى مراحل تطور الرأسمالية الفردية ، فكانوا طليعة عصرهم - هذه الذهنية petit bourgeois لصفار البرجوازيين هي في الواقع ذهنية الفكر الصنم ذاته القابع في مسالك تقليده ، لا ينساها ولا يتحول عنها ، ولا ينظر بعيداً في اعتماله إياها .. فهو يعيش يومه بيومه ، أو يومه ليومه ، على مثال أولئك الوجاهة - الصفار في نفسيتهم من أبناء الريف وأحياء المدن ، يقومون بما توفر في ذهنهم من زاد ماضيهم واستشارة حلقة سمعتهم ، بواجب حاضرم .. وكانوا أفضل الناس تمييزاً حرفياً لواجب العيش لو لم تعمر حافظتهم ويتلوى قصدهم وتتسمر تصوراتهم ومناهج عيشهم برغبة الظهور وبأصداء القالة وبتفاهة الانجذابات وسخافة الاهتمام بالنفس ..

٢ - التناقض القائم بين الإنسان كممكنة للتحقق وكطاقة للعقل وللحياة وللقيم مستبطنة في ذاكرة خلاياه وأغشيته التي تهيم عليها سنن الورثة ، وتحدد اتجاهه في قصد التطور منه وغاياته فيه ، وبين الإنسان المجتمعي كما هو عليه في زمن ما وفي مكان ما وضمن تراث حضاري معين . فالإنسان ليس انعكاساً فقط لما حوله ولافلاك مجتمعه ، بل هو طاقة تتجلى فيها ومنها حركة الإبداع الدائم للوجود .. ولذا ميزنا بين الإنسان الفرد كمحس طاقة كامنة مستبطنة ، وبين الإنسان الشخص أو الإنسان العقل الذي هو طاقة متحركة متحققة .. وتبرز إذن في هذا المنحنى أهمية المعرفة النفسانية للإنسان ، التي هي

فائضة مستعلية عن واقع انعكاس حواسه وعالاه ، وكيف يجب أن تراعي أنظمة التربية ومناهجها ومقاصدها حقيقة هذا الإنسان .. وقديماً قيل : بداية المعرفة هي معرفة الذات ..

٣ - التناقض المائل في تنوع الإنسان أجناساً وكلمات مختلفة ، وترانا متباين المستويات وأرضا ومناخاً وإنتاجاً ومزاجاً ، وقوميات ذات طابع خاص .

وقد حاول ماركس ، في نزعته للمواطنة العالمية أو للبولية في الشعور le sens internationaliste ، وفي توفقه لاعتبار المساواة أساساً جوهرياً في تصويره للإنسان - ولا شك أنه كان ليهوديته المتعدية في شمول ولائها لجميع الأمم والشعور دور في ذلك الشعور - وامتداداً لفكرة الصراع العالمي بين البروليتاريا المتضامنة وبين مستغليها المتجمعين المتصافرين على حد تصوره على نطاق عالمي - لقد حاول ماركس أن يتناسى فعل الحبس القومي وأثره البالغ في المجتمعات ، وأنه في الناية تعبير لأحدى الحلقات المجسمة لحيوته والحاصرة تباعاً لنشاط الفرد ، والعاكسة لشخصيته والمتباعدة حوله بشكل تتوسع فيه الحلقة تلو الأخرى ويتخسر تدريجياً ارتباط العلاقة به ، وهي التي تبدأ بشكل عفوي طبيعي بالعائلة ، ثم بالقرية أو البلدة أو الحي ، ثم بالمنطقة أو بالمدينة ، وثم بالوطن وبالقومية التي هي مجلاه ، وبعدها بالمنطقة الأوسع من التراث واللغة والجوار والمعاملة ، وثم بوحدة النضال ، وأخيراً بالبشرية .

وفي هذا الاستبصار ، يتبين أن الأشياء الخارجية تنعكس بواسطة الحواس في الإنسان ، ولكن الإنسان بدوره يعكس شخصيته وغناها الفاض الباطن والظاهر ولدنها الأسطوري والاجتماعي بشكل خاص في العائلة وفي القومية . ولا بد من قيام هذا التنوع القومي ، اذا كان علينا أن نقبل - ولا مناص من ذلك - باستنتاجات ونهج علم جديد متطور أسهم العلماء الايمان بشكل خاص في وضعه ، وهو الجغرافيا la géopolitique . ويذكرنا هذا العلم الجديد بما ذهب اليه العقل البشري في السابق في ما يسمونه قاعدية المنادلا Mandala الهندية . وفي الدراسات الجامعة المستمدة من نظرية الان يانغ ( In Yang ) في الصين ، وبعض تأملات هذا التناقض هو في الواقع وجه من تناقض الإنسان التاريخي افلاطون واليونانيين الاقدمين ، واعتبارات ابن خلدون وسواه .

المستمر مع الطبيعة nature

فالقومية ليست نتاجاً لمرحلة رأسمالية معينة يستثيرها الإنتاج الصناعي ويبدئها ، وكذلك العائلة ليست مؤسسة ترافق مرحلة من تقلص الإنسان في فردية قوقعته ، بل كلاهما مظهر حيائي جوهري لا يمكننا توضيحه بنزعة الإنسان الرئيسية بأن يسمي الأشياء ويفلفها برمز الصورة المعنوية أو بلغز الكلمة ، أو بأشكال التعبير الفني والادبي ، ليعود فيلقى نفسه فيها ، مثلاً صغيراً لاية الخلق وتمثلاً بفعل المبدع الكبير : وما خلقت الانس والجن الا ليعبدوني ، أي ليعرفوني.. وفي سفر التكوين طلب «الوهم» أي الهه الالهة العبري من آدم المنشور من حمئة الطين اللاهب ونار المعرفة ، تفاحة العقل - على غرار اسطورة بروميتي Prométhée اليوناني - ان يعطي لجميع الكائنات الحية اسماً ، وكأنه بذلك الفعل يبدعها مجدداً . وفي البدء كانت الكلمة .. او كان العقل ..

ثالثاً - التناقض المائل بين الإنسان ككائن يبغى في صلب التكوين ووصلة التطور فيه ، أن يعرف كيفية تسلسل الأشياء من علها الظاهرة - ومعرفة كيفية هي ما نسميه بالعلم على شموله التاريخي المتصل ، والعلم ينحصر بالكيفيات le comment des choses ولا يمكنه تجاوزها - وبين التطلب الإنساني الاصيل لمعرفة حقيقة الأشياء ووحدة هذه الحقائق الظاهرة - هذه المعرفة التي نسميها في

- التثمة على الصفحة ٦١ -



# نجيب محفوظ وطريق الثورة

بقلم أحمد محمد عطية

طلبة مرزوق ضد الثورة وخوفا منها . وهو ايضا هارب الى ميرامار ليبدأ منها في عمل جديد . « وقد غرب مجسد الريف وجساء عصر الشهادات يحملها أبناء السفلة ، حسن ، لكن ثورة ، ولتدكم دكا ، اني اتبرأ منكم . سأنتشى عملا . اتبرأ منكم يا فتات العصور البالية » .

منصور باهي ، هارب أيضا من ماضيه الشيوعي ، من عقدة خيانة منظمته في ساعة محتتها . دفعه اخوه ضابط الشرطة دفعا الى الهروب من القاهرة ، الى بنسيون ميرامار بالاسكندرية . « اني فسي رأي اصحابنا جاسوس ، وفي رأي نفسي خائن ، ولا ملجأ لي الا انت » . « وما طبيعة الخونة ؟ اني ضعيف . ادعاني لآخي ضعف لا شك فيه ، واني ارشح الضعفاء للخيانة » .

سرحان البحيري ، هارب الى ميرامار ، هارب من نوع آخر ، من أسر المومس التي يقيم في شقتها ، الى خادمة ميرامار الفاتنة « زهرة » ، التي يعلق عليها الامل في النجاة من حياة الدنس ، ومن اتوقع في برائن السرقة والاختلاس من أموال الشركة ، هو هارب من الدعارة الى الحب ، ومن تأثير افكار الجريمة الى التعلق بأمل المثلث على عمل شريف . « ها هو قلبي يخفق مرة أخرى ، اجل اني احب الفلاحة ، ليست مجرد شهوة كالتي ساقنتني الى « صفية » في الجنواز » . « ليس الامر مجرد عمل ونجاح ولكنه قد ينقذني في اللحظة الاخيرة من افكار علي بكير الجهنمية » .

بل ان الخادمة الريفية « زهرة » هي الاخرى هاربة من الريف الذي فقدت فيه الاب الحنون ، ومن محاولته فرض زوج عجوز عليها ، الى ميرامار .

ميرامار اذن هو ملجأ آمن فر اليه هذا الجمع الغريب من الشخصيات ، التي هي بلا شك شخصيات نمطية تعبر عن واقع حي ، وهي متصلة بشكل او باخر بالواقع السياسي لمر بعد تحول الثورة الى الاشتراكية ، ومن ثم فهي رواية سياسية تكاد أن تكون مباشرة ، ومن هنا فانها ألصق بالثلاثية العظيمة منها بروايات المرحلة الفلسفية الرمزية ، « اولاد حارتنا » ، « اللعس والكلايب » ، « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ، « ثرثرة فوق النيل » .

فلتر ماذا فعلت ميرامار بروادها الجدد ، وماذا فعلوا بها . وعلينا ان نلاحظ مبدئيا ، ان تيار الرواية الواقعي ، يتخلله أيضا تيار آخر ، هو تيار الوعي ، الذي لا يزيد عن كونه واقعية جديدة أيضا لا رومانسية جديدة كما يفعل تيار الوعي دائما ، وان الرواية تحلل واقعا سياسيا من خلال حدث درامي ينمو ويتطور ، يرغم انها تسرده خمس مرات مع طيات المونولوج الداخلي للشخصيات الخمس . لذا فاننا امام قصة عميقة تتبع باخلاص من سرد الواقع ، من تيار الوعي ، الجديد يجز القديم ويذكره به ، حتى ليختلط الماضي بالحاضر اختلاطا ذكيا موحيا بمعان كثيرة وعميقة ، تيار الوعي يفضح دائما عقد الشخصيات . اما الواقع السياسي الذي تحله الرواية ، فهو قضية خطيرة حقسا ، مدى تفاعل هذه الشخصيات مع ثورة ٢٣ يوليو وتحولها الى الاشتراكية . ولسنا بحاجة الى معاودة التأكيد بان هذه الشخصيات النمطية تمثل جماهيرنا المصرية بالفعل ، ومن هنا تنبع خطورة القضية السياسية التي تناقشها هذه الرواية ، انها تناقش مسألة بالغة الحساسية ، مدى ايمان جماهيرنا

اذا كانت شخصيات لويجي بيراندلو قد أضناها البحث عن مؤلف ، فان شخصيات رواية نجيب محفوظ الاخيرة « ميرامار » قد وجدت مؤلفها الذي عاش واقعها وعبر عنه بصدق وعمق . وكما فسي مجتمعنا العربي المعاصر من شخصيات لا تجد لها مؤلفا ، مما يتولد عنه انقسام الادب العربي المعاصر عن الواقع العربي الفوار .

ولعلنا نثنين على الفور ان نجيب محفوظ اجتذبه الحنين الى واقعيته الاولى فاوقف سيل رواياته الرمزية المعقدة والتي وصل فيها التكثيف الى ذروته في روايته السابقة « ثرثرة فوق النيل » (١) . اما الشخصيات الخمس فهي : عامر وجدي ، صحفي عجوز ، وفدي ، أعزب ، منزوع عن الحياة . طلبة مرزوق ، اقطاعي موضوع تحت الحراسة ، سياسي سابق ، عجوز ، أرمل ، ساخط . حسني علام ، شاب ثري ، اقطاعي لم تمسسه قوانين الثورة ، يبحث عن مغامرة مالية . سرحان البحيري ، شاب ، عضو مجلس ادارة منتخب عن الموظفين ، عضو لجنة العشرين للاتحاد الاشتراكي ، أحد المستفيدين الحقيقيين من الثورة . منصور باهي ، مذيع شاب ، شيوعي سابق ، تطارده عقيدة الخيانة والمواظبة بين ماضيه وحاضره .

تلك هي الشخصيات الرئيسية في رواية « ميرامار » . امما « ميرامار » فهو نزل ( بنسيون ) تديره اجنبية عجوز ، يضم هذه الشخصيات التي تعزف سيمفونية نجيب محفوظ الاخيرة ، كل على وتيرة الخاص به . فالرواية يسودها أسلوب المونولوج الداخلي . الاسلوب الغالب على روايات نجيب محفوظ الاخيرة ، المونولوج الداخلي الخاص بكل شخصية على حدة . فكل شخصية تروي انطباعاتها الداخلي باحداث الرواية مع تعاقب فصولها .

يضم بنسيون « ميرامار » مجموعة من الهاربين بشكل او باخر . عامر وجدي ، هارب من العالم الجديد من الصحافة الجديدة ، صحافة التلغرافات او الطائرات على حد تعبيره ، هارب من عالم غريب لا يعرفه وودع عالما لم يودعه بكلمة وداع واحدة . « انتهى كل شيء . انطسوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال عن عصر الطائرة . ايها الاندال ، ايها اللوطيون ، الاكرامة لانسان عندكم ان لسم يكن لاعب كرة ؟! » « لا زواج ، لا ابناء ، اعتزلت العمل ، انتهيت يا مارينا . » « ومارينا صاحبة البنسيون هي الاخرى هاربة من عالم ليس عالما ، ارملة وحيدة ، غريبة ، عاقر ، لم تنجب .

طلبة مرزوق ، هارب من الريف بعد ان ضاعت سطوته واراضيه في الحراسة ، وهارب من القاهرة بعدما سقطت عنه ابهة الحكم وئسراء الاقطاع ، الى نزل ميرامار الملجأ الذي يفر اليه هؤلاء الهاربون . « لم يعد لي مقام في الريف ، وجو القاهرة يصر على اشعاري بهواني ، عند ذلك فكرت في عشيقتي القديمة ، وقلت لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في الثورة الاخرى ، واذن فسوف تعزف لحننا واحدا » .

حسني علام ، هارب من الريف الذي ضاع مجده الاقطاعي . ومن فشله في الزواج من قريبته التي تريد زوجا مثقفا . هو هارب من مصيره مع انه لم يقصر من الاجراءات الثورية ، الا انه يكون هارموني واحدا مع

(١) راجع دراستينا من أدب نجيب محفوظ ، المنشورتين بالاداب ،

عدد ديسمبر ١٩٦٥ ، والمجلة عدد يوليو ١٩٦٦ .

القرآن الكريم سورة الرحمن بالذات ، كلها تؤكد الإيمان الشديد بالله وقدرته ، وفي نهاية الفصل الاول بل وفي نهاية كل فصل ، دفقة جديدة يمنحها نجيب محفوظ للرواية ، بشخصية جديدة وفكر جديد وحديث جديد .

اذ يقد الى ميرامار الاقطاعي السابق طلبة مرزوق ، من احزاب الاقليات التي تعاونت مع السراي وعادت حزب الوفد ، حزب عامر وجدي . فرضت عليه الحراسة لتهمة تهريب ولم يتبق له سوى ابنه المقيمة في الكويت ؟! ويرفع طلبة مرزوق من حرارة النقاش السياسي ، ويقرر ان الثورة اغتالت اموال الاقطاعيين وشعبية الوفديين . فيؤكد عامر وجدي استقالته من الوفد منذ حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ الشهير الذي حكم الوفد فيه بناء على اوامر الانجليز وتحت حمايتهم . ويؤكد طلبة مرزوق ان الاعتداء على ماله اعتداء على نظام الكون الالهي ويتساءل لماذا لا ينزل الله الطوفان . فاذا اشار عامر وجدي الى كاتبة هيروشيا ، نبه الى ان هذا هو أسلوب الشيوعيين . ويؤكد طلبة مرزوق كان رهينا باستيلاء امريكا عليه عندما انفردت بامتلاك الذرة . وتعود الذاكرة بعامر وجدي الى الاحتفال بمولد ولي عهد الملك فاروق - الذي واجه مولده ثورة شعبية ضد النظام الملكي بأسره - وذهب طلبة مرزوق في عربة رولزرويس فاخرة الى الاحتفال ، وغناء سيد المطربين حتى الصباح .

ولا يلبث البنسيون ان يمتلئ بباقي النزلاء . « زهرة » الشابة الريفية الفاتنة الهاربة الى حماية مارينا من محاولة فرض زوج عليها ، فيحنو عليها عامر وجدي حنو الاب ، بينما يعاملها طلبة مرزوق معاملة الخدم ، على حين تتيقظ حواس القوادة في مارينا .

النزل الثالث سرحان البحيري ، وكيل حسابات احدى الشركات المؤممة . شاب . والرابع ، حسني علام ، الاقطاعي الشاب الذي لم تمسه الثورة بضر . واخيرا منصور باهي المذيع الشاب . وبذلك تجتمع التناقضات كلها في مكان واحد ، في شقة واحدة .

ولا يلبث عامر وجدي ، بالمونولوج الداخلي ، ان يدلنا على احداث الرواية . ثم يرويها كل واحد من الاربعة الاخرين بفهمه الخاص وفكره الخاص . فيقدم نجيب محفوظ تشريحا دقيقا لشخصيات الرواية وفكرها . وعندما تجمع ام كلثوم المجموعة حولها تغلب السياسة على موضوعات المناقشة ، فيؤكد حسني علام انه نائر على حقد طبقتة البورجوازية على الثورة ، ولا يخفي طلبة مرزوق سخطه على الثورة فلا يمكن ان يحب عدوه ولا نفاق . وسرحان البحيري عرف السياسة مع منظمات الثورة من هيئة التحرير الى الاتحاد القومي الى الاتحاد الاشتراكي . ويدافع عامر وجدي عن الثورة التي امتصت خير ما في الاخوان والشيوعيين الذين طالما حمل عليهما معاً . ويحلل شخصية منصور باهي بأنه من جيل الثورة المؤمن بها حقاً . واذا تساءل طلبة مرزوق الاقطاعي الوقور هل تركت الثورة الحرية ل احد ، اوضح له عامر وجدي ان الحرية في ظل الثورة لها معنى اخسر ، ليست حرية البورجوازيين في تكوين احزابهم ، ولكن حرية العمال والفلاحين . ويرعى عامر وجدي زهرة بماطفة ابوية صادقة . تنمو علاقة حب بين زهرة وسرحان البحيري . ترفض زهرة من اجلها متعهد الصحف لانه يحتقر المرأة . تتطلع زهرة الى العلم والعمل الجاد وتنمية شخصيتها وتأكيد وجودها المستقل . حاول حسني علام الاعتداء على زهرة . نشبت معركة مع سرحان البحيري . وضعت زهرة كل اجراها في يد مدرسة تعلما ، لكن سرحان البحيري غدر بزهرة وتقدم لخطبة المدرسة . فاستحق سرحان احتقار الجميع . فطردته مارينا صاحبة النزل من ميرامار . ثم أعلن نيا مقتله . فوقع على سكان ميرامار وقع الصاعقة . وبطل عامر وجدي يردد آيات القرآن الكريم « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، فبأي الا ربكما تكذبان » .

وعندئذ تطوي صفحة عامر وجدي . ويبدأ حسني علام في روايته ، وبيان موقفه الرافض لكل شيء ، لطبقته التي نبذته ورفضت تزويجه بقربته لعدم حصوله على شهادة دراسية ، وللريف بأسره الذي ارتفع

بثورتها ومدى امتزاج هذا الإيمان بالافعال . واذا قال قائل ان روايات نجيب محفوظ السابقة تحفل بشخصيات تنعكس على مرآتها التحولات الثورية ، لقلنا انها شخصيات قديمة ، اي تمت بصلات حميمة الى الواقع القديم قبل الثورة ، وليست شخصيات ثورية يقوم عليها ومن أجلها بناء الثورة ، بل وانها شخصيات رمزية تتخطى واقعها السياسي المحدود الى واقعها الانساني الشامل . ولم يناقش الواقع السياسي من قبل بصورة جريئة في الاعمال الادبية واحتمالات الخيانة فيه فيما عدا يوسف ادريس الذي عرضت مسرحيته « اللحظة الحرجة » موضوعا سياسيا أيضا ، موقف المثقف والبروليتاري من قضية التحرر الوطني ، اذ قدم يوسف ادريس نموذج المثقف المتردد الخائن عبد الشعارات الذي يجبن عندما يدعوه داعي الكفاح الى حمل السلاح ضد العدو المستعمر ، بينما يهرع البروليتاري تلقائيا وبلا شعارات أو تحليلات الى حمل السلاح على الفور . (٢)

ذلك ان الحركة في الرواية تنهض اساسا على ايدي الشخصيتين الثوريين في الرواية ، منصور باهي وسرحان البحيري . واما الحدث فهو مرتبط أيضا اشد الارتباط بالقضية السياسية وهو يتطور بفعل تلك الشخصيتين اللتين تمثلان الواقع والمستقبل السياسي للثورة . منصور باهي مذيع الثورة المتحدث بلسانها . وسرحان البحيري المنتفع الحقيقي من وجود الثورة ، والذي تعود اليه كل مكاسبها . فهو عضو مجلس ادارة الشركة المنتخب ديمقراطيا عن الموظفين ، وهو عضو لجنة الاتحاد الاشتراكي . فمنصور باهي المذيع المزق بين ولائه للثورة وولائه لمأضي الشيوعي . تتكون عقدة الحدث عنده فسي حبه لرفيقته السابقة وزوجة استاذة الشيوعي المعتقل . فتزداد عقد الولاء عقدة جديدة باحيائه لتلك العلاقة والتعميد بها .

وسرحان البحيري تتركز عقده في طمعه وتطلعه الطبقي ، وعدم رضاه بمكاسب الثورة ومحاولة الحلول محل البورجوازية الكبيرة المتهاة واخذ امتيازاتها بالسرقة من شركته ، واذا حاول ان يرفض الجنس الداعر ، الى الحب البريء الطاهر ، فان عقدة تطلعه الطبقي تقف بمثابة جدار سميك تتحطم عنده كل محاولات ضميره الخلاص من عقده .

ينادي عامر وجدي - الصحفي المعجوز ، الذي ينسوء بعزوبته - الاسكندرية ببناء رقيق اقرب الى لغة الشعر ، « الاسكندرية قطر الندى ، نفضة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المفسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع .. » فانه ينادي مستقبله ويناجيه ، الاسكندرية حيث بنسيون ميرامار وصاحبته مارينا القريبة أيضا والعقيم التي تعاني وحدة مماثلة لوحدة عامر وجدي الاعزب العقيم . عامر وجدي يقوده تيار الوعي الى ماضيه السياسي القديم كصحفي وفدي مرموق وشهير ، الى حاضره السياسي الذي لم يعد له مكان فيه ، لا احد يعرفه ، الكل ينكره ، حتى الصنعة انتهت ايضا واصبح فيها غريبا ، انتهى عصر البلاغة وبدأ عصر لغة الطائرات . واذا تضاف وحدته وغربته الى مثيلته مارينا ، يؤكد فكره انهما من مخلفات التاريخ ، وان كل ما يريد مقتصور على امله في الا تموت مارينا قبله . « ما اجمل ان نوضع في متحف جنباً الى جنب ، ولكن عديني بالا تموتي قبلي » . مارينا شاهد حي على التاريخ ، قتل زوجها الاول بيد ثوار ثورة ١٩١٩ ، وانتحر الثاني بفعل ثورة ١٩٥٢ . وعامر وجدي يظل يجتر ماضيه السياسي وحجابه بين الاخوان الذين كرههم ، والشيوعيين الذين لم يفهمهم ، والثورة وحبرته ازاها . ولم يعد عنده من رجاء الا في الله ، بان يعينه في حل مشكلة الإيمان ، وان يجنبه المرض حتى لا يجد من يخدمه . وفي ميرامار ، لم يجد بدا من مصاحبة مارينا والرضوخ لمصخب الغشاء الافرنجي في عزلته .

وبين فقرات الرواية يردد ضمير عامر وجدي بإيمان آيات من

(٢) راجع دراستنا عن من يوسف ادريس المنشورة بمجلة الحرية

عدد اول اغسطس ١٩٦٦ .

فيه أبناء الكادحين ، للثورة التي لم تزل منه شيئا ، ولكنها نالت من وجوده المعنوي . وصيحة حسني علام المتكررة « فريكيكو .. لا تلمني » صيحته الرافضة للحياة ، أليست هي رفضا مماثلا لرفض محبوب عبد الدائم وصيحته الشهيرة « ظف » في « القاهرة الجديدة » . مع اختلاف المستوى الطبقي لكليهما . ولكن ألم يرفض محبوب كل الحياة والمثل بظف ، وألم يرفض حسني علام كل شيء أيضا حتى بفريكيكو .. لا تلمني . حسني علام يكره كل شيء يذكره بضياعه وتفاهته . وهو لا يكف عن التحدث عن عمل تجاري جديد ولكنه لا يفعل شيئا . هو يكره الاقطاعي السابق طلبة مرزوق ، ويكره ممثلي الثورة سرحان البحيري ومنصور باهي ، ويكره عامر وجدي ، ويكره ام كلثوم ويكره كل شيء حتى زهرة الريفية الفاتنة ، يكرهها لانها رفضت الاستجابة لنزواته . وظل يقود عربته بسرعة جنونية ويتنقل بين احضان الماهرات . ويدلنا تدفق تيسار وعيه على كراهيته الشديدة للثورة بنفس منطق طلبة مرزوق برغم كل رفضه . « اسمعوا .. اقرعوا .. هذا حكم بالاعدام .. هل يقف الانجليز مكتوفي الايدي حتى تجتاحنا الشيوعية ! » « ولكني سعيد بحريتي . لقد قذفت بي طبقتي الى الماء والقارب يعيل الى الفسق ، ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لشيء ، سعادة عظمى الا يكون لك ولاء لشيء . لا ولاء لطبقة او وطن او واجب . لا اعرف عن ديني الا ان الله غفور رحيم . فريكيكو .. لا تلمني .. » ويدلنا ضميره ايضا على ان يتمه منذ طفولته وفسوة اخيه عليه اساس عقيدته ورفضه لكل شيء . حتى مقتل سرحان البحيري قابله باستهانة . « فليمت من يموت وليعيش من يعيش .. فريكيكو .. لا تلمني » ..

ويأتي دور منصور ، المذيع الشاب ابن الثورة ، الشيوعي السابق ، الذي يكشف ايمان سرحان البحيري الزائف بالاشتراكية . وسعد زغلول له نصيب في فكر الشخصيات ، طلبة مرزوق الاقطاعي يؤكد ان سعد زغلول هو سبب الثورة الحالية لانه اشمل في الفلاحين نارها . امنا منصور باهي فيؤكد ان سعد زغلول هو الذي طعن الثورة الحقيقية وهي في مهدها ( ثورة ١٩١٩ ) وانظر الى كلمة حقيقية التي تعني رفضه التسليم بثورة ١٩٥٢ . وعندما يعلم منصور باهني باعتقال استاذة الشيوعي وزوج حبيبته ، يجري اليها بضميره المأزوم الممزق بين احساسه بالخيانة تجاه منظمته الشيوعية وخيانة استاذة . منصور باهي المأزوم الضمير بين هرويه من المعتزك السياسي الى الوظيفة الاعلامية الصارخة ، يتردى من الخيانة السياسية الى الخيانة العاطفية ، وتطارده عقيدة الخيانة حتى لتضعه في موقف الرفض لكل ، حتى لحب حبيبته التي لجأت اليه اخيرا بعد طول الحاح منه . يردد ضميره الممزق « هناك شخص ينقص عليه صفوه . شخص خان دينه ! وخان صديقه واستاذة ! حب الخائن بئس مثله ! » ومع ذلك فانه يعرض الزواج على زهرة التي ترفضه باصرار مصممة على طريقها الخاص بها فسي العلم والاستقلال والايمان .

منصور باهي يتعارك مع سرحان البحيري ويبصق في وجهه من اجل زهرة الريفية البريئة . وبعد ان يرفض حب حبيبته درية ، لانه يكره كل شيء حتى نفسه ، يطارد سرحان البحيري محاولا قتله . وعندما يصرخ فيه طالبا دمه ، لا من اجل زهرة ، انما لان في قتله حياة له ، يدعونا الى تحليل هذا الموقف الخطير خاصة وان هاتين الشخصيتين لهما ايماءات سياسية متضاربة اكثر من اي ايماء اخر . انهما عماد الثورة في الرواية وهما أعدى أعدائها ، ان عقدة الماضي لدى منصور باهي لا تحل الا بقتل الحاضر . « لا حياة لي الا بقتلك ! » « اما انا فقد تركت في فكرة واحدة كانما هي وجه الخلاص الوحيد لي . » « .. نعمني باصرار وهو يقبض في منكبتي فصرخت غاضبا . انك تقضي على الابد .. »

اما الفارس الثاني للثورة ، سرحان البحيري . فهو واقع بين حبه النضر لزهرة الفلاحة الجميلة ، وبين تطلعه الطبقي الى الزواج بزوجة

ثرية . بين تأثير المهندس علي بكير وحضه على السرقة ، وبين احلامه في ثراء مشروع ، وحياة زوجية هادئة . ولكن ضميره المأزوم بين عضويته لمنظمات الثورة وبخائنه لها في آن واحد يدل على ان زهرة هي وحدة الممثلة الاولى للثورة . « انقض علينا حديث السياسة كالفناء المحتوم . اما سمعتم ؟ ما قولكم ؟ .. انريدون رأيي صراحة . ادرت بالفريزة اني ممثل الثورة مع احتمال مشاركة منصور في ذلك ، وانهال الشناء وتبادلنا الانخاب ، ولحت زهرة فقلت لنفسي انها ممثلة الثورة الاولى ، وتذكرت كيف دعت لها امامي مرة وكيف لفحتني صدق الدعاء وحماسه البريء ، ترى ايرتاب منصور باهي في صدقي ؟ يا صاحبي اني بطبعي عدو اعداء الثورة ، الا تفهم ؟ واني من الموعودين ببركاتنا الا تفهم ؟ »

وهكذا يعري نجيب محفوظ سرحان البحيري ايضا ، الذي يرفض الزواج بزهرة طمعا في مدرستها . ولكن الاخيرة ترفضه ايضا . ويندفع بكل قواه الى الخيانة الكاملة فيشارك في سرقة الشركة . وتكتشف السرقة . وتنتهي حياة سرحان البحيري وهو مخمور بانتحاره بقطر شع شرايين يده بموسى حلاقته ، بينما يرتقي عليه منصور باهي محاولا قتله .

ويتولى عامر وجدي ختام الرواية . يعترف منصور باهي بقتل سرحان بدون سبب . ثم يتولى الطبيب الشرعي تبرئته وكشف الحقيقة . وتطرد مارينا صاحبة ميرامار زهرة لانها سبب كل ما حدث . ويأمل طلبة مرزوق في حكم اميركا فيزجره عامر وجدي وينصحه بالذهاب الى ابنته في الكويت ! ويؤمن عامر وجدي ان الثورة حل حتمي افضل من الاخوان والشيوعيين ! وجين يحاول مواساة زهرة ، تؤكد زهرة وحدها استمرارها في طريقها بدون تغيير وترفض البقاء في ميرامار . وتمضي زهرة وحدها في طريق العلم واستقلال الشخصية . ويردد عامر وجدي آيات من القرآن الكريم .

وعندئذ يبين لنا ما يريده نجيب محفوظ بجلاء . ان الثورة ببسود الفلاحين . بيد زهرة . ان البورجوازية الكبيرة والمتوسطة ضد الثورة حتى ولو استفادت الاخيرة منها . ان المثقفين ضد الثورة . ان الحزبيين ضد الثورة . ان المستقبل بيد الفلاحة الجميلة زهرة . وطريقها واضح العلم والايمان والاستقلال . بالعلم والايمان والشخصية المستقلة ستمضي زهرة في طريقها ، ولسوف يتساقط من حولها ما عداها .

احمد محمد عطية

القاهرة

صدر حديثا :

## الخطيب

حوار لافلاطون في الخطابة والسياسة والحياة

نقله الى العربية

الدكتور أديب منصور

الناشر : دار صادر - دار بيروت

# الانتقاد الوجداني في الشعر ومعنى الالتزام الاشتراكي

بقلم محمد الجزيري

عملية التفاعل الى تسطير لفظي لكلمات موزونة ... حينذاك تحول وظيفة مشاعره الى خلق حرفي او صياغة حرفية لكائناته (الكلمات) ...

اذ ذاك تفتقد القصيدة الى لمساتها الفنية الصادقة وتصبح (محض) قطعة جمالية ، شكلا .. ففي حين ان الاشكال تولد الاشكال في الصياغات الصادقة ابان اضواء الشاعر على مادة مضامينه ، ومن ثم وسائله التكنيكية وملكته او ثروته اللغوية .. الخ .. الخ ..

الانسان الشاعر ، ابان مخاض اللحظات الانتقادية ، يعيش انفعالا خاصا عنيفا سادرا بعنفه او يسيل نعومة وشفافية او يفرق بالالم حتى الاعماق . او فرحا سعيدا كطفل .. وفي كل هذه الاشكال الانفعالية ، يعلو لحن الاغنية بتناغم خاص صادق يكون الشاعر فيه الملتقط والمعطي ، عبر الموحى ، والمتفاعل .

وهنا امام هذا الحشد المشاعري المتلاطم ، لا يمكن ان يقال للشاعر : لم انجبت مشاعرك هذا اللون او هذا المضمون ؟ .. انها عملية داخلية معقدة .. تنبع من خلال تعانق وتراصف للملاحظات عديدة ، وتلونها بمشاعر خالصة الاثارة ومن ثم انعكاسها من واقع شريحة اجتماعية معينة عبر عملية صلب وجداني كامل التعذيب .. والشاعر الفنان هنا لا يمكن ان يتحكم بمشاعره ليصوغ قصيدة بل القصيدة هي ولادة طبيعية لرحمة مشاعر ومؤثرات عديدة ..

وحتى الشاعر والكاتب الاشتراكي ، لا يمكن ان يتخطى حدود مشاعره الذاتية ورؤاه الخاصة للاحداث . ليكتب في لحظة شعور معين عن شعور اخر ولحظة اخرى لم يعيشها بصدق او يتفاعل معها ... بدعوى ان الواجب يحتم عليه مثلا ان يكتب عن ( بنزرت ) ولو كانت القصيدة - مثلا - بمستوى المقالة السياسية العابرة .

يقول ارنست فيشر :

ان الفنان ( او الشاعر ) الاشتراكي يتبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العاملة لكن ليس معنى ذلك انه ملزم بالدفاع في انتاجه عن اي عمل او قرار يتخذه اي حزب او شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة . انه يرى في الطبقة العاملة القوة الحاسمة لكنها ليست القوة الوحيدة - اللازمة لدحر الرأسمالية ولتطور قوى الانتاج

(( ان المادة والتقنية التمرسية العملية تؤلف

- بدهيا - جزءا من المحتوى العملي والاجتماعي للفن . والذي يلوح انه يزول مع زوال العهد الحرفي للفن ، انما هو اللاوعي السعيد في سير تطور الاشكال وابداعها بدءا من المادة المصنوعة . فالفن اليوم مقدر عليه ان يناط بالوعي وهذه سمة عصر جديد بكامله ، (( فالاشكال )) تولد اكثر فاكثر ولادة واعية ، ويكون هذا بدءا من المحتوى التام وليس من (( المادة المأخوذة بمعزل عن سائر العناصر )) ان المفهوم او رؤيا الطبيعة كما يظهران في الاثارة الفنية يجب ان يجدا مكانيهما في المحتوى النشاطي العملي ))

من هنا فان التصعيد الوجداني ، هو حصيلة تراكمات مشاعرية عدة ، تتكون في ظروف مختلفة وتحت تأثير محصلة قوى عديدة ، تتصاعد وجدانات الانسان الشاعر عبر ترسبها في الاعماق وتحركها ونموها في مخاض زمني معين حتى تبلغ درجة من النضج والتفتح والنمو والاتساع ، تكون به قد وصلت درجة الانتقاد المطلوب .. اذ ذاك لا يمكن الا ان تنسكب من اعماق الشاعر ، شعرا يعبر عن مجمل هذه التراكمات والمؤثرات وانعكاساتها .. وهذا التوالد والتواجد والتصاعد ثم الانتقاد .. هو نتاج عمليات سيكولوجية من خلال مؤثرات مادية وروحية وفكرية تجد ثغرة الانطلاق في لحظة التفاعل التام وفي لحظة تحريك زمني وايحائي واثاري .. فتنسكب .. وقد تكون لحظة تذكير ، ورصد او لحظة استعادة او منلوج داخلي في اللاشعور ..

اذ ذاك اما ان يقتنص الشاعر هذه الارهاصات في لحظة الانتقاد الوجداني ، ويسجلها واما انها تنقلت منه فتهرب ..

ولكن هل ان هذا الانتقاد ، هو وليد حركة عفوية من الحياة او هو تجمع حيائي عاش تفاعلا في داخل الانسان ؟ وحمل الشاعر مادته وتقنيته من خلال تمرسه وعميلته ، ليضفي على مادة التأثير محتوى عمليا واجتماعيا يعني انه وضع مشاعره بمستوى جمالي تكنيكية عبر مرحلة الانهمار الشعري .. فالشاعر ، هنا ، ليس حرفيا قطعا .. اما اذا تجاوز مرحلة الانتقاد ، ولم يستفد منها ، من ثم جلس وراء مكتبه وراح يكتب شعرا .. حينذاك تتحول



المادية والروحية تطوراً غير محدود من أجل تحرير  
شخصية الإنسان .. اي بعبارة اخرى .. انه يندمج  
بشخصه في المجتمع الاشتراكي النامي اندماجاً كاملاً ..  
وباعتقادي ان الشاعر في لحظة انتقاده الوجداني  
يضع مشاعره واحاسيسه مع القضية التي آمن بها ان كان  
ابناً باراً لهذه القضية واعياً لمهامه فيها ودوره كإنسان ذي  
وظيفة اجتماعية من خلال كلماته وحروفه .. وان كان  
متماسك الثقافة وغير مهزوز فكرياً ، فهو يملك ، اذن ،  
سلاحه الفكري ، ويعتمد على قاعدة ثقافية واسعة ومن  
خلال هذا المجموع الفكري يوجهه الوجهة التي تحمل  
صياغاته الشعرية بها مجد الإنسان ، شرف الغاية ، وعمق  
الاحساس ، بالضرورة ، بكل مقتضيات واجب الإنسان  
الشاعر الاشتراكي الواعي لمهام المرحلة . اذن لا يمكن  
قطعاً ، وليس من حق أي ناقد ان يحدد حرية انفسان  
الشاعر في اختيار الصيغة الانسانية لمضامينه الانسانية  
في ذات الوقت الذي يحدد هو طبيعة الموضوع الذي  
يناوله من خلال مؤثرات الحياة والطبيعة والسياسة .

— وهذه حتمية — ويضع الصيغة المناسبة له ...  
دون الزام جبري بان يصوغ حروفه بالشكل التالي او  
بالقيمة الجمالية التالية ..

اذن .. لا يمكن من وجهة نظري طرح السؤال التالي  
على الشاعر : لماذا لم تنجب شكلاً آخر في اللحظة الانتقادية  
المعنية لتعبر عن المضمون المعين ؟ . اقول ان الشاعر ليس  
وليد تلك اللحظة الانتقادية ، زمنياً .. بل هو وليد تراكمت  
حضارية وفكرية واجتماعية وسياسية معقدة . انه وليد  
قطاع زمني كامل بكل ما فيه من تراث موروث وحاضر  
معاش ، ومستقبل متمنى .. لكنه يتفجر في تلك اللحظة  
الانتقادية .

وان سيكولوجية الشاعر كإنسان ، لتعيش عملية مد  
وجزر حضارياً ، وان بوصلته تظل تتحرك قلقاً ما دام ثمة  
الم يكمن في صلب وجدان العالم . ما دامت ثمة مجازر  
في الفيتنام مثلاً يدبرها بتخطيط رهيب قادة البنتاغون ..  
وما دام ثمة ( نفل ) مزروع في قلب الشرق العربي اسمه  
اسرائيل .. وما دام ثمة اقزام متهرئة لتيجان لما تنزل  
تجلس على بركان احداث وتناقضات .. وما دام ثمة  
حكومات تسيطر بعقلية القرون الوسطى ... وما دام ثمة  
خطايا ترتكب تجاه الجنس البشري في كل مكان . ان  
مجمّل هذه الظواهر المعقدة تجعل الشاعر الإنسان يواجه  
اكثر من عدو ... ويقف على ارض المعركة ليناضل باكثر  
من جبهة .. ومن هنا فهو باعتقادي انسان مجاهد بحرفه  
وبكلماته .. ولا بد ان يعي هذه المسؤولية وبحكم ذلك  
يكون الشاعر حتى في حالات الانتقاد الوجداني غير بعيد  
عن مشاعر شعبه ووطنه وامته والانسانية .

ولكن هناك وجهاً آخر للقضية . فقد نتاب الشاعر  
في خندق المعركة احاسيس نقية عن لوحة غزلية عاش  
خطوطها والوانها في الماضي فترسبت في اعماقه وتراكمت

عليها الوان شتى من الحاضر وامال المستقبل .. فاغنتها  
واغنتت بالحياة وبالعديد من الزخوم ، وتحت تأثير عنف  
المعركة يحن الإنسان احياناً لماضيه ، فليس اصعب  
واعنف على الجندي والمناضل من ضغوط الماضي ، ولوعة  
البعاد والفرق والمنفى ولا غربة ان نجسد العديد من  
المقربين يجسدون كثافة الحزن الاغترابي حتى في صيحات  
الالم والرفض والاحتجاج التي يطلقونها بين حين وآخر .  
وانا لا اقول ان ذلك نقطة ضعف في الإنسان بل صفة  
عميقة وسمّة من سمات انسانيته .

ففي لحظة تداعي الشعور قد يصب الشاعر هذه  
الصور والذكريات الماضية مزيجاً بتطلعاته ورؤاه فنثال  
بذبذبات موسيقية متناغمة فتشكل تأججاً عاطفياً قوياً  
يتجسد في قصيدة حب الى وطنه او مدينته او زوجته  
او حبيبته او طفله .. او ربما الى نخلة جرداء في صحراء  
حياته الماضية .. انه يشاق حتى الى وحل مدينته ..  
اشتياق العاشق المقيم .. فهنا يخضع الشاعر للحظة  
انفجار هذه المشاعر ووصولها درجة الانتقاد الوجداني ،  
اذ ذلك لا يمكن ان يوقفه شعار او قرار بالتزام الكتابة عن  
موضوع لا يرتبط بمشاعره ارتباطاً وثيقاً وصادقاً ..

لقد وقعت بيدي مرة ثلاث قصائد لثلاثة شعراء  
عراقيين مغتربين : **السياب** : في قصيدة ( في انتظار  
رسالة ) .. التي بعثها الى زوجته وهو في مستشفيات  
لندن وقد نشرت في ( شناسيل ابنة الجليبي ) . و **بلند**  
**الحيدري** : في قصيدة ( خطوات في الغربة ) .. وهي  
موجهة من بعيد لزوجته ووطنه ايضا . و **البياتي** : في  
قصيدته ( الموت في المنفى ) .. المنشورة في مجلة  
( الهلال ) المصرية .

وهي ثلاث قصائد ، كتبها الشعراء الثلاثة وهم خارج  
وطنهم ( العراق ) وثلاثتهم كانوا قد مروا بموقف معين ،  
احسوا تجاهه بشيء من الندم بشكل او باخر .. ومع ان  
جذورهم الفكرية واحدة ، وتطلعاتهم كانت واحدة ، ولوعة  
الفرق والمنفى فرقتهم ، مع تفاوت درجات الالم والمعاناة  
بين المرض الذي حول السياب الى كسيح .. والموت  
الوجداني الذي اطبق على البياتي ، حينذاك ، ومحاولة  
بلند لحيدري ، استعادة موقعه في ارضه ، وفي بيته ،  
اذ كان له في العراق ، حب وبيت .. ولكن الشعراء  
الثلاثة ، اعتصرتهم تجربة البعاد عن وطنهم ، وعبروا عنها  
كل حسب صياغته الخاصة .. حين داهمتهم مشاعر  
الغربة . ووصلت حداً من الانتقاد لا يمكن بعده الا التعبير  
.. وهم باعتقادي ، لم يكتبوا ، او يسكبوا مشاعرهم ،  
باتفاق مسبق فيما بينهم ، او بتوجيه احد .. ولكن  
العامل الحاسم كان ضغط الظروف .. فهل يمكن لاحد  
ان يقول لهم كشعراء : لماذا كتبتم بهذا التوقيت ، وعن  
هذه المسألة بالذات ، في هذا الطرف المعين .. ؟  
اعتقد انه من الجناية ان نحاسبهم ، عن التوقيت ،  
وطبيعة تناول .. ولكن ان نحاسبهم فبشيء واحد فقط

وبشري ، فالعزفة لا تستطيع اذن ان تتوافق ( الا الى حد يستحيل بلوغه ) مع نشاطيه الفن الاخلاقية ، ومع الشيء الفني ، وذلك لان هذه النشاطية تؤلف جزءا مكمل من الكائن ( الطبيعي والبشري ) ومع اختلافهما ، لا تنفصلان ، وهذا يعني ان الاثر الفني يخاطب مباشرة ، وظيفة متميزة عن الذكاء والعقل ، وهذه الوظيفة هي ( الحسابية ) .

اذن فمسألة التعبير عن المرحلة ، تحتاج الى تنضيج في الشاعر ، واستيعاب معين لتفاصيل الحياة . . والتعبير عنها ، لا يعني التعبير بوسائل خالصة الوضوح والمباشرة والسطحية . . لكي لا يتهم الشاعر ، بأنه متخلف عن المرحلة . . من هنا يكون للشعر وظيفة اجتماعية ، ولا يصبح مجرد متعة ذهنية . . او مجرد واجهة لفظية لارضاء هذه المشاعر السياسية او تلك . فالشعر ، باعتقادي ، ليس بضاعة كمالية نزوق بها عالمنا . . صحيح ان الشعر يلون عالمنا بكل ما هو جميل ومرهف وانساني وينفتح على افق اخضر . . ويصوغ لنا اغاني الحب والانسان والحياة . . لكنه في ذات الوقت ، يجاهد في معركة الانسان والحياة وحب البشر . . وبذلك تكمن فيه وظيفة اجتماعية حتى لو كان غزلا في معركة حامية الوطيس . . لان الشعر هو سلاح اخر في معركة الوجود . . والقيم . . فاما ان يكون الشاعر مغني قضية ما ، من خلال حس ما ، وعبر تكامل رؤية معينة ، ولخدمة هدفية انسانية ، غاية في النبيل . . حتى من خلال غزله الخالص . . والا فان وقف في صف معاد للانسانية ، فهو يموت كإنسان . . ويموت كشاعر . .

شعر المعركة هو شعر انتقاد وجداني ، انتقاد وجدانات لا يجب ان تكون مرتجلة ، سطحية ، عادية في الرؤية ، والالهام . . بل قوية ، تصفع كل الذين يركنون الى الصمت والانزواء ، ويظهرون ، اوقات الرفاه ، كابطال تصفق لهم الجماهير . . والا فكيف يمكن للشاعر ان يكون انسانا ذا رسالة ؟ .

انا اعتقد ، ان ليس ثمة غزل ( محض ) او سياسة ( محضة ) . . فلا وجود لأي شيء ( محض ) خالص ، في الحياة . . لذا فحتى اغاني الغزل الانسانية الطابع ، هي اغاني معبرة بدرجة او اخرى عن شريحة اجتماعية ، او ظاهرة مجتمعية ، او حياتية ، معينة . . وهذه وتلك ، ترتبط وتتأثر بالسياسة ، حتما . . ولكن لا يعني هذا انها تخضع تماما لقرارات سياسية فقط . . اما ان يكتب الشاعر ، حماسا مفتعلا غير صادق ، ولم ينبع من مشاعر حقيقية ، فهذا موقف خداعي ، يجب ان يرفضه كل انسان . . فالشعر ليس مقالة سياسية ، بل انه اجمل ما يقال ، وليس كل ما يجب ان يقال . . وطبيعي ان الشاعر كإنسان ، وكفرد في المجتمع يرتبط بالظروف المجتمعية ارتباطا وثيقا ويعبر عنها . .

، . هو مدى خدمتهم لقضية الانسان المعذب في وطنهم ، ومن خلال تجربتهم التي رسموها في قصائدهم الثلاث . . لكونهم عاصروا انسانا وعاشوا معاناته ، واستوعبوها جيدا ، بدرجات متفاوتة ، فقط ، لا بمنشأ القضية ، بل بتفاصيلها الجانبية .

اذن . . الصوت العالي ، هذا ، ارتفع عدة مرات في مراحل النضال السياسي والاجتماعي والثقافي مخاطبا جملة الشعراء : لماذا لم تعبروا عن القضية في المرحلة الثورية المعينة ؟ . . وي طرح سؤال اخر : هل عبر الادب عن الثورة . . ؟

هذه الاصوات ترتفع احيانا ومن النقد بشكل خاص ، ولكن دون استيعاب كامل لجذور هذه القضايا ، ودون طرح معالجات واعية وحقيقية ، ومفيرة ، واحكام موضوعية ، للحياة . . وانا اقف ضد هذه الاصوات في علوها ، وغلوها في المحاسبة ، فاقول : ان الشاعر الانسان ، عصب ودم ومشاعر ، فهو يعيش ويتفاعل ، وقد لا تتكون لديه ملامح الصورة الكاملة ، في لحظتها ، بل تستقر في اعماقه وتحدث جرحا عميقا او اثرا معين ، في حينه . وقد تثير صورة سريعة في المعركة ذكريات الماضي فتصل درجة لا يمكن لبركان مشاعر الانسان الشاعر الا ان يتفجر في تلك اللحظة . . فهل يعني ان هذا الشاعر ( مع انه يحمل البندقية في كف ، وكلماته في كف اخر ) اقول هل بالامكان اتهامه بالتخلف عن الثورة ، في التعبير . . والصياغة ، شكلا ومضمونا ؟ باعتقادي : كلا .

السياب في ملحمة ( الموسى العمياء ) اثار ضجة معينة ، في مرحلة ثورية ملحة جدا ، و ( الموسى العمياء ) كانت واحدة من اسباب خلافه مع الحزب الذي كان منتسبا له . . بسبب النقد الذي وجه له حينذاك ولكن الفن يختلف عن المعرفة . . وهو من اختصاص نشاطية اخرى ، ان يبدع الفنان ، او ان يحس ( جماليا ) لا يعني التفكير واعمال الذهن ، رغم ان افكارا وعمليات ذهنية بوسعها ان تتدخل . . ومن هذه الناحية يستغني الفن والفنان عن المبركات او يجتازها دون التوقف عندها . ( فالأثر الفني ) كما يقول هنري لوفافر ( يضع نفسه امام المعرفة بوصفه حدثا واقعيا ينبغي معرفته ، فالفكر يجهد لالتقاط هذا الحدث الواقعي ، لفهمه ، لتفسيره ، هذا الحدث الصوري ، الموسيقي ، الادبي . . الخ . ) . انه يواجه ( منتوجا ) غنيا بالنشاطية الانسانية غنى خاصا ، تتحد فيه قطعة من الطبيعة المحسوسة ، ونتيجة من نتائج العمل الانساني . . وي طرح الاثر الفني على المعرفة سلسلة من المسائل والقضايا شأنه في ذلك شأن كل حقيقة واقعية ، وتحليل محتواه انما هو غير محدود ، اما فيما يختص بتفسيره ، يعني معرفته المكتملة التامة الكاملة ، لكل شيء واقعي ، والمعرفة التامة الكاملة ، من شأنها ان تستنفد هذا الشيء الذي هو - في آن واحد - طبيعي

# الحزن الذي لم يمض

أغرقنا الصمت هنا وأغرق البيوت ،  
 وكل شيء حولنا يموت ،  
 الثمر الرطب وفئران الحديقة الجياع ،  
 ماتت . ومات الأمل الخداع ،  
 نحن نسير في خضم الحزن كالرياح  
 وكلنا نلهج ربنا ضاعف لنا الجراح  
 بارك لنا الحزن الذي وهبته لنا  
 يا سعدنا .  
 لو زدتنا .  
 لو جدت بالمطر ،  
 لو أمطرت سماك ،  
 فشجر الصبور والاراك ،  
 تساقطت أوراقها . وجفت الزيوت ،  
 ومات الف طائر . والف عنكبوت  
 ما ذنبها تموت ،  
 تصمت في انكسار ،  
 في زحمة الفصول . والنهار  
 يظل جاهما بلا ضياء . والنجوم  
 اعمى بلا دليل ،  
 في كف عفريت تعوم ،  
 وهذه الوديان والتخوم ،  
 وشاحب الشجر . . .  
 أغرقها الصمت الطويل ،  
 وحزننا الثقيل ،  
 ينتظر الموت . وليته يموت ،

أحمد المأخذي

المفوضية اليمنية باديس أبابا

ـ فالشعر يجب أن يحتوي على نشاطية جمالية  
 تميز الخصائص الأصيلة للشاعر ، وللاثر الفني ، لأن كل  
 أثر فني لا يحلو من شيء من المعرفة ، لتمتد النشاطية  
 الجمالية والمعرفة بدورها في انقوى المنتجة وفي التمرس  
 العملي ( الاجتماعي ) ، وفي انحياء نفسها ، فهي لحظة  
 معينة . .

ففي العراق يقف شاعران وطنيان كبيران في مقدمة  
 شعراء المعركة . . أحدهما يصوغ قصائده بجزالة وغنى  
 شكلا ومضمونا ، لذا يتسم شعره بالقوة والتكنيك والثورية  
 المبدعة . . ومع انه كلاسيكي في الصياغات الشكلية ، وفي  
 البناء التركيبي للقصيدة ، لكنه حديث ، وعصري فهي  
 تناوله وتامله وتعبيره . .

اما الآخر : فهو معاصر ، وكلاسيكي ، وثوري ايضا  
 . . ولكن مضامين قصائده تأخذ شكلا يفقد الى التكنيك  
 الفني . . والقوة والجزالة اللفظية ، في البناء . . لذا فهي  
 تبدو اقرب الى المقالات السياسية ، ولكن صيغت وفق  
 بحور الخليل . . صحيح ان قصائده اكثر بساطة ، واكثر  
 للفهم ، لكنها في ذات الوقت بعيدة عن قوة وجزالة الشاعر  
 الاول مع ان الاثنين ينهلان من منبع واحد - تقريبا ،  
 ويعبران عن قضية واحدة ( من حيث الاطار العام ) .  
 والسبب باعتقادي ليس ثقافة الشاعر وحدها ، وطريقة  
 تفكيره ، وصياغاته ، بل ان الاول يعتمد تأملا اعمق ،  
 ورؤية اجزل ، وامتدادا في التاريخ ، ابعد . . ويعتمد  
 اسلوب التزاحم الوجداني لمشاعره ، حتى الانتقاد ، في  
 حين يصوغ لآخر قصيدته بسرعة الحدث دون ان تمر  
 عبر مخاض حقيقي ، ومرحلة تعمق مشاعري غزير . .  
 لتأخذ ابعادها الناضجة نفسيا .

ان الكلمات الطيبة في هدفيتها ومضمونها لا تكفي  
 لان تكون شعرا . . كذلك الانسان الطيب لا يكفي ان يكون  
 مجاهدا . .

وان التكثيف الفني لصياغة الكلمات مسن خلال  
 الانهمار المشاعري ، في درجة من الفهم المعقول لا الغموض  
 المبهم . . هو محور البناء التكنيكي للقصيدة المغناة . . .  
 ومع اني اؤكد بأن النشاطية الجمالية هي وليدة الشاعر  
 نفسه . . في حالة الانتقاد ، وفي اللحظة الزمنية الشاعرية  
 مع ان الشعر المرتجل ليس شعرا طويلا العمر ، لانه لا  
 يحمل مؤهلات العيش طويلا ولا التأثير بعيدا في النفس  
 البشرية . . ولكن النشاطية الجمالية هي في ذات الوقت  
 اكتساب مراسي من العمل المثابر لذا فالالتهامات الموجهة  
 للشاعر الهادف يجب ان لا تنصب في : لماذا لا تكتب شعرا  
 ثوريا - دائما - معبرا عن اللحظة الزمنية الآنية في الحال؟  
 بل : لماذا لا تكتب شعرا انسانيا يخدم قضية الحرف  
 المقدس والانسان والحياة . . حتى في لحظة الانتقاد  
 الوجداني ؟ .

محمد الجزائري

بغداد

في أي زمان نحن نعيش  
في أي زمان ؟  
خبر يقبع في ركن جريده  
« ستون يموتون جوعاً في الهند .. »  
الناس يموتون جوعاً في القرن العشرين  
في النصف الثاني في القرن العشرين  
ونهل في فرح أجوف :  
« قهر الانسان الاجواء  
والقمر غدا يفزوه ... »  
وعلى الارض  
وأمام عيون البشريه  
يفنى جوعاً انسان !..  
يا عصر الحريات  
يا عصر الانجازات العلميه  
كم يخفي وجهك من مأساة  
تتحول فيك ملايين الدولارات  
مركبة فضاء  
وعلى الارض  
يحتضر الناس من الازمات  
ما جدوى ملك السموات  
والانسان  
لا يملك ما يملأ بطنه .. ؟  
يا عصر الانجازات الزائف  
يا عصر الفرد  
كيف نداري العار  
ان واجهنا يوماً أنفسنا  
من غير قناع ؟  
حقراء نحن وأكثر من حقراء  
أن ندع الجوع  
يخطف منا الرفقاء  
النمل يعيش  
والسمك يعيش  
والطير يعيش  
ويموت من الجوع الانسان ؟  
في أي زمان نعيش  
في أي زمان ؟

\*\*\*

## القرن العشرون

\*\*\*

كمال نشأت

القاهرة



# انتهى المدح فظهر الشعر الجديد !

بقلم الدكتور محمد عبد الحليم

لولا ما شغلني من أمر هؤلاء الكلاب - يعني الشعراء الذين تبادلوا معه الهجو والسباب - لشببت تشبيها تحن منه العجوز الى شبابها حين الناقة الى سقبا . وهكذا ضاع تشبيب جرير بين الكلاب والملك هاجيا ومادحا ولم تحن عجوز الى شبابها ، لقد كان الشاعر محقا في شكواه وان كتم نصفها خوفا .

ولقد اعتبر الغزل ضربا من المدح أحيانا : « قال سليمان بن عبد الملك لعمر بن أبي ربيعة : ما يمنك من مدحنا ؟ قال : اني لا أمدح الرجال انما أمدح النساء » (٢) . ولم يكن لبعض الشعراء المداحين شخصيات مستقلة مميزة ولم يتخذوا موقفا في هذه الحياة سلبا أو ايجابا صغورا أو نزولا ، لذا اقتقدنا في أماديهم شيئا كثيرا من الاصاله ، فأبو نواس الذي هاجم افتتاح القصائد بالوقوف على الطلل وانهم بالشعوية والمجون يعود فيبدأ أماديحه بالكاء على الاطلال لانه ضاق بتلك الاماديح ذروعا فقلد قيها واضطر اليها واكثر منها فأمدته بالنقود التي احتاجها في ترده على الحانات القابضة وسط البساتين الكثيفة يعاقر الخمرة مع ندمانها الحسان لاكثر من ليلة أو ليلتين حتى كان يبيع في سبيل ذلك ربطته وحذاءه وشعره ، والا فأي مهزلة تكمن في مخاطبته الرشيد :

وأخفت أهمل الشرك حتى انه

لتخافك النطف التي لم تخلق

وهل صدقه الرشيد ؟

ولجأ الشعراء الى حشو أماديهم بالوعظ والارشاد والحكمة والمثل العليا ولم يخرجوا عن ان الكريم بحر خضم وان انبساط يده عطاء :

واذا اهتز للندي كان بحرا

وان اهتز للردى كان نصلا

واذا الارض اظلمت كان شمسا

واذا الارض امحلت كان وبلا

وأدت التجزيئية في فهم الآخرين لقصائدهم ، واستقلال البيت في القصيدة للقرار الذي توقعه القافية ، ووهج الذهب الذي يأخذ بالابصار ، الى انهم لم يحاولوا أن يدرسوا شخصيات ممدوحهم بعمق ويبرزوا النواحي

(٢) الاغانى ، « كتاب التحرير » ، ج ١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٤٠ .

اول حركة موسعة لشل فنية الشعر العربي واعاقة نموه وتطوره بدأها نابغة بني ذبيان ، وكانت الاسباب التاريخية توطىء لهذه الحركة وترحب بها ويعمل الحكام على تشجيعها لاغراض شخصية فقد تمدحوا كثيرا وغالوا في ذلك .

« وكانت العرب لا تتكسب بالشعر » ، حتى أتى هذا النابغة « فمدح الملوك .. وخضع للنعمان .. فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة » ، وقصد الاعشى ملك العجم « فأنابه وأجزل عطيته .. على ان شعره لم يحسن عنده حين فسر له بل استهجنه واستخف به » ، « .. فأما الحطيئة فقبح الله همته الساقطة على جلاله شعره .. ثم انه اكثر من السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه » (١) . فالتكسب بالشعر مستهجن ، وهو كما يرى النقاد العرب القدماء : انحطاط وخضوع ، على ان الشعراء كانت ترى الاخذ ممن دون الملوك عارا ، فالكرامة كلها عند الملوك والمهانة فيما عندهم من الامراء والحكام ، ولم يكن لغير أولاء وأولئك مكان في اذهان الشعراء .

فتح النابغة الباب على مصراعيه ووطأ لهذه الطريق الطويلة ، ومرت أعوام واذا بالشعراء يقفون على الاعتبار ينتظرون الاذن بالدخول وتقبيل الارض ثم الانشاد والاياب بالاعطيات واكياس النقود ، واخذوا يتسقطون اخبار الكرماء من الحكام في الامصار فلا يضعون العصا عن عواتقهم حتى ينظموا فيهم الاماديح . ولم يهتم هذا الفريق من الشعراء انهم يخشونون بمديحهم الكاذب أنفسهم وانسانيتهم ومواهبهم ويضيعون علينا وعلى التراث الجهد الكثير ويصرفون طاقاتهم في ارضاء هؤلاء الحكام الذين سرهم الثناء ، ولم يلتفت الحكام الى انهم باغداقهم الاموال على الشعراء قد شجعوا على الكسل الجسمي والعقلي ، وعلى التزييف والنفاق ، ولم يكن الشعراء بغافلين عن هذه الفعلة فهم يعرفونها كل المعرفة ، فأبو تمام مثلا يقول انه يكذب في بعض أماديحه :

ومتى مدحت سواك كنت متى يضق

عنسي له صدق المقالة أكذب

وقبله جرير كان يمدح ويهجو ويشكو بمرارة قائلا :

(١) انظر العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٨٠-٨٤ .

الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم ، فكرروا المعاني القديمة في أن المدوح كريم شجاع وفي لاخوانه ، ولم يتطور المديح الى عمل فني قصصي أو ملحني مثلا أو السى دراسات نفسية خاصة أو الى اخبار تاريخية نستعين بها في تفهم المدوح أو تشخيص الجو الذي عاشه .

واتخذ بعض الشعراء من الهجاء وسيلة للتكسب ايضا . « قيل أن عمر رضي الله عنه قال للحطيئة : اياك وهجاء الناس . قال : اذن يموت عيالي جوعا ، هذا مكسبي ومنه معاشي » (٣) ، وبشار بن برد زاول الهجاء فتكسب حتى ضرب سبعين سوطا فمات أبشع ميتة ، ولقد أضر به الكرم و « حمله العطاء الكثير على الانفاق الكثير » (٤) ، فهو في هذين البيتين أمدح الناس كما يرى أبو العلاء المعري (٥) :

لمست بكفي كفه ابتغي الفنى  
ولم أدر أن الجود من كفه يعدي  
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الفنى  
أفدت وأعداني فأتلقت ما عندي  
وهكذا أصيب بشار بمرض السخاء .

والمتنبى الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وما يزال بشعره الاصيل ذي النفس السليم ثار على المديح ولكن داخل اطار هذا الغرض الشعري ولم يخرج من هذا الاطار بالرغم من قوله :

الى كم ذا التخلّف والتواني  
وكم هذا التماذي في التماذي  
وشغل النفس عن طلب المعالي  
بيع الشعر في سوق الكساد

فلا بأس أن يباع في سوق رائجة ، لقد ثار هذا الشاعر ثورة لم تمس جوهر المديح في شيء انما مست حواشيه وظواهره ، فقد كان أول شاعر جلس أحد ممدوحيه بين يديه ، واشترط على سيف الدولة أن لا ينشده واقفا وأن لا يقبل الأرض بين يديه فكان كمن يغالي في مهر فتاة حسناء ، وقد أدت هذه المغالاة الى القطيعة المشهورة بينه وبين سيف الدولة ، وبالرغم من روائع المتنبى ، لا أستطيع أن أنفهم شخصية سيف الدولة ، ولا تبدو لي رؤياه الا كريما شجاعا أيا فاق الانام قدرة ، وهذا ما عرفناه عن كل الملوك والامراء .

وأدى المدح والقدح الذي مارسه المتنبى الى أن يطمس بقصيدة واحدة هجا بها كافورا الاخشيدي أول معالم ثورة ناجحة في التاريخ قام بها عبد مملوك ضد اسياده الاحرار ، وما زال عبيد كل العالم يحاولونها اليوم ، لقد محت كلمات المتنبى : « لا تشتتر العبد » هذه الثورة التاريخية فلم يغيب الناس يذكرون الاخشيدي الا بالضحك والاستهزاء والاذن الدامية بيد النخاس ، فأية سطوة لهذا

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٥ .

(٤) محمد مهدي البصير ، في الادب العباسي ، بغداد ١٩٥٩ ، ص ١٤٦ .

(٥) الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٧٥ .

الشعر بين الناس أخافت حتى المستبدين ؟!

لقد حصل المتنبى من سيف الدولة على ٣٠٠٠ دينار في السنة لثلاث قصائد فقط يقولها في مدحه ، وهذا المبلغ لا يمكن لمن يمارس الشعر والادب اليوم ان يحصل عليه لقاء ثلاث قصائد يكتبها ، وحتى الاديب المسرحي برنارد شو الذي كانوا يقدرون لكل كلمة يؤلفها ثمنا معيناً من المال لم يحظ بذلك ...

ولقد كان المتنبى الثائر أبدا يحس بالمهانة فيتمدح في امادحه ويثني على نفسه ويفخر بها ويغمر من قناة المدوح أو يهينه أحيانا ، وهذا ما حدث مع سيف الدولة والاخشيدي وغيرهما ، ولو لم يكن المتنبى يحتاج التكسب بالشعر لحصلنا على قصائد جيدة في مجالات أخرى أو ملاحم رائعة في عالم الفروسية والحرب . وكان سيف الدولة راضيا كل الرضى . ولم يكن مغفلا - بدفع هذه المبالغ لشاعره ، وهو الذي لم يدفع لابي الفرج الاصبهاني على موسوعته المشهورة « الاغاني » سوى ألف دينار ، وقد آذاه في أخريات علاقته مع المتنبى ان لا يمدحه الشاعر فأمر من ببابه من الشعراء أن يمدحوه ففعلوا وأرضوا في نفسه حب الاستعلاء والسطوة والظهور .

والاهم من ارضاء مشاعر المدوح ومداعتها هذه الدعاية الواسعة التي ينشرها الشعر بين الناس الذين يقبلون على حفظه ولا يهمهم أكان الشعراء صادقين في أقوالهم أم كاذبين ، لقد كانوا يريدون فقط أن يتمايلوا مع الوافر والمديد ويقتطعوا من القصائد أجزاء متناثرة تفيدهم في حياتهم اليومية من مواعظ وارشادات وحكم يقولونها في معاملاتهم الاعتيادية حين يريدون تأييد وجهة نظر معينة تعود عليهم بريح وافر .

وكان المديح وسيلة للتكسب والدعاية ولارضاء الفرائز ، وصح فيه - الا أقله - أن يرمي الى أية غاية سوى الفن الاصيل والابداع والخلق ، المديح خسارة جهد وتبديد لطاقت هؤلاء الشعراء الكبار وتشويه لمواهبهم الشعرية .

وانتقل المديح الى الاندلس وأكثر الشعراء منه بالرغم من الغناء والطبيعة الساحرة ، وعاب النقاد القدماء على ابن هاني غلوه في المديح ، « وكان الشعراء يفرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقياس أو ضابط حتى تصبح قصائدهم ولا صلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه ، ومن الميسور جدا جعل معظم هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحوير طفيف » (٦) .

وظل باب النابغة مفتوحا طيلة أربعة عشر قرنا تدخله افواج كثيرة من الشعراء المرتزقين ، حتى ان مصاريعه اقتلعت خلال الفترة المظلمة ، فقد أصبح لا يتسع للوافدين ، وأكثر الشعراء من المدح وتجولوا بين مآتم

(٦) غارسيا غومس ، الشعر الاندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٠٤ .

وآخر وبين عرس ووليمة بقصائد تتبدل أسماؤها ما بين ممدوح ومرثي ، وجاءنا القرن التاسع عشر بموجة من المديح هادرة ، وظهر شاعر كالآخرس عرق بشخصية لطيفة ولكن بديوان من الشعر فيه : ٤٨٥ صفحة و ٣٣٢ قصيدة مجموع أبياتها ١٠٤٨٥ بيتا منها ١٩٧ قصيدة في المديح مجموع أبياتها ٨٢٣٣ ، أي أن أكثر من ٧٩ ٪ من شعره أماديح ، ولو قرأنا مديحه كله لما خرجنا بأكثر من أن الممدوح كريم شجاع وفي لآخوانه (٧) .

واطل علينا القرن العشرون وفي اهابه رؤيا نائر موتور يريد أن يودي بالمديح وأن يوارب الباب الذي فتحه النابغة الى الابد .

وتمثل هذا النائر بالمخترعات الحديثة التي وفدت علينا كالطباعة والصحافة ووكالات الانباء والتلفزيون والراديو والسينما ومكبرات الصوت . . . الخ ، وانهاالت على الشعراء المتكسبين المطارق : بأن الحكام لم يعودوا بحاجة الى الشعر لتثبيت أركان حكمهم واشاعة أعمالهم الباهرات بين الناس ، لم يعد الشعر وسيلة للتكسب ، وأن لهذه الحركة التي بداها النابغة وغذاها التاريخ أن تنتهي ، وبدأ الشعر يتخلص ولأول مرة من هذا الغرض النثري الاجدر بالنثر وبوسائل الدعاية الحديثة .

فهل سلم الشعراء المرتزقون بهذه الحقيقة ؟ ووراثه وتجارب أربعة عشر قرنا في المديح هل استطاعوا أن يتخلصوا من تأثيرها بسهولة ؟ لا . . . وأصر هؤلاء الشعراء على مواقفهم فأبدلوا الممدوح القديم بممدوح جديد ، كانوا يشيدون بمحاسن ملك أو حاكم فأصبحوا يمدحون حزبا أو جماعة ، والمسألة التي تهمن في كل هذا وذلك هي هل أن شعرهم هذا كان شعرا حقا ؟ . . . كانوا يستمدون قوتهم من رجل واحد فأصبحوا يستمدونها من رجال كثر ، وتحول أحيانا شكل الاعطية من كيس نقود الى منصب ذي مرتبة دائم وجه وسطوة بين الناس ، وأصبح المسادح ممدوحا في وقت واحد ، فمن بنى نزعة معينة أيده فيها وأثنى عليه كل المؤمنين بها ، وأصبحت المقاييس النقدية الصحيحة غير مجدية ، وحكم الناس على هؤلاء الشعراء تبعا للآراء التي بشروا بها لا لما في أعمالهم من أصالة . وأبداع . « ما نسميه اليوم ، شعرا جديدا ليس كله جديدا . فالشكل غير القديم لا يعني ، بالضرورة ، أنه جديد . ثمة شكل جديد ، ظاهريا ، يحمل نفسا قديما . وثمة شكل قديم ، ظاهريا ، يحمل نفسا جديدا ، فالفرق بين القديم والجديد لا نلتصه ، بالضرورة ، في الشكل ، بل في الروح ، في الحضور الشعري الشخصي الجديد الاصيل ، تعبيرا ورؤيا » (٨) . الا أن طريق الشاعر القديم كان سليما أمينا ، أما طريق الشاعر الحديث فقد حف بالمخاطر والتقلبات وأحيانا بالرؤيا الكاذبة أيضا ، ولا

(٧) انظر الطراز الانفس في شعر الآخرس ، نشره محمد عزة الفاروقي ، استانبول ١٨٨٦ .  
(٨) أدونيس ، مجلة الاداب ، العدد الثالث ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٣ .

يعني هذا ان الشعراء ، كل الشعراء ، قد ساروا فسي هذا الدرب والا فأننا لا نستطيع أن نتناسى دور الشعراء الذين أبوا المديح والتمدح وهم كثر في كل زمان ومكان وأن عوقبوا أحيانا بالنسيان جزاء إخلاصهم لانفسهم ومواهبهم .

وظهر تأثير المديح المتوارث أحيانا في شكل حب الشاعر لنفسه ومدحه لها وبكائه لتعاستها بأساليب جديدة ! وبرز هذا التأثير بشكل آخر حين تحول المدح الى قدح وهما في ميزان الشعر سواء ، فكان بعض الشعراء قبل الحرب العالمية الثانية يهاجمون كل شيء .

ولكن لم كل هذا وعبر هذه القرون السحيقة ؟ ان المسألة تكمن في ان فريقا من الشعراء لم يستطيعوا أن يقفوا على أرجلهم كأناس ذوي عالم خاص مميز ، انما احتاجوا دوما ، وأبدا الى عكاز ، وهذا ما أضر بتطور الشعر واعاقته ان يكون عالمي النزعة والجو . واختلط العامل الاقتصادي بالعمل الفني فخر تراثنا ابداعات كثيرة ليعيش بعض الشعراء في بحبوحة وهناء .

وقد حاول بعض الشعراء أن يقفوا فوقعوا ، وهذا ما حدث للسياب فكان الشهيد الاول ، ولاخرين غير السياب مالوا بين دعامين أو أكثر يستندون الى هذه أو تلك كلما عصفت بهم الرياح . أو أن ينحسروا الى تدريس الادب العربي في جامعات طلابها لا يحسنون استعمال حرف الجر .

وبالرغم من كل هذا وذلك فقد انتهى المديح ، لقد قضت عليه المخترعات الحديثة .

ولقد صاحب عملية « المخترعات والمديح » تطور سريع وانفعال دائب لا هوادة فيه وخرج الشعراء من القصر ووجدوا انفسهم عراة في عصر أطاح بكل استمرارية المظاهر المتعاقبة من جيل الى جيل ، وأثبت بعض الشعراء ان لهم عوالمهم المميزة فأخذوا يبحثون عن مضامين جديدة ، وتاهوا في هذا الفراغ المخيف الذي أحدثه اختفاء المديح ، واتصفت تجاربهم أحيانا بعشوائية واستقلال في البحث والتنقيب أدى بهم الى محاولات فردية مستقلة كانت أحيانا تحمل معها بذور فنائها وذات تهويل مبالغ به وانفعال لا مبرر له .

ان الاغراض الشعرية المعروفة من مديح وغزل وهجاء ووصف وثناء كانت متماسكة متشابكة منذ فجر الشعر العربي ، « فقد ظلت على نشأتها الاولى لم تتدرج الى فلك أسنى من الفلك الذي ولدت فيه ، وعاشت في ظلاله ، الا في النادر القليل » (٩) . الا ان اختفاء المديح أحدث اضطرابا في هذه الاغراض يكاد يعصف بها جميعا ووجد الشاعر الحديث نفسه يكرر الماضي اذا ما التزم بها فأراد أن يبحث عن مضامين جديدة ، الا ان هذه المضامين التي أوجدها الشعراء في يومنا هذا لم تتطور تماما عن

(٩) عزيز أباطة ، من مقدمة لكتاب الشعر العربي في المهجر لمحمد عبد الفني حسن ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٨ .

الاعراض الشعرية القديمة ، فقد أثرت فيها الثقافات الأجنبية التي وصلتنا عن طريق الترجمة أو المعاناة الشخصية ، ففي الفترة التي تقلص فيها المديح وانحسر عن الشعر العربي وفدت علينا الآراء النقدية الأوروبية وآلاف من التراجم والدراسات ، فانفعل الشاعر الحديث بها وبدا عليه انه لم يصمد كل الصمود أمام فترة الانتقال القصيرة جدا ، فليس من السهل أن يختفي الهجاء فتظهر العنقاء أو يسكت الرثاء ليتحدث سيزيف ، انه أمر غير طبيعي أيضا ، ولكن سمة الكفاح واضحة في الشعر الجديد ، وشرف المحاولة أروع ما حصل عليه رواده الشجعان حتى الآن ، وأهم ما يمكن أن يعيق من نماء هذه المحاولات وتطورها هو التقليد الذي يمارسه مئات الشعراء اليوم لهذا النوع الجديد من الشعر . فالنفس السيابي واضح في كثير مما ينشر من هذا الشعر في صحفنا اليومية ، ومعروف أن السياب وأضرابه كانوا على معرفة تامة بالشعر العربي عبر عصوره فنهلوا منه ونظموا على طريقته بجدارة ، إلا أن هؤلاء المقلدون يعتمدون فسي مقدراتهم الشعرية على ما قراوه للسياب وزملائه فقط . « أن الشعر المنطلق - على ما فيه من نقص وفجاجة ، وعلى كثرة من دخلوا بابه من أدعياء المشاعرين - هو وحده مناط الأمل في مستقبل خصب لشعرنا العربي ، وهو النتيجة الحتمية لكل ما سبقه من محاولات منذ أواخر القرن التاسع عشر في تجديد هذا الشعر وبعث الحياة فيه وجعله أكثر قياما بحاجتنا الجديدة الروحية والفكرية والجمالية والاجتماعية » (١٠) أما هذه الموجة العارمة التي تحاربه بكل الوسائل فهي من حيث لا تدري تدفعه الى الحياة والنماء والتمرد ، تثبت أقدامه فيكتسب دوما مؤيدين جددًا .

ان ما يلف شعرنا بدوامة عاتية ويعيق سبيل عالميته هو انه كان في كثير من مظانه وسيلة وليس غاية ، لم

(١٠) محمد النويهي، مجلة الاداب، العدد الثالث، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٤

يكن عملا خلاقا مبدعا انما كان وسيلة لكسب مادي أو شهرة أو تثبيت وجهة نظر ، وإذا ما تجرد عن هذا وذاك فهو أحيانا يعبر عن تأكيد ذات الشاعر المتهاوية . ان المديح الذي لم يرتفع الى مستوى المصدر التاريخي لكثرة مبالغاته وتكرار معانيه يوضح لنا بسهولة ان فريقا من الشعراء مارسوه كوسيلة ولم تكن هذه الوسيلة مشرفة اطلاقا ، ولا يمكن ان نخلق للشاعر أعذارا بيئية أو اقتصادية ، فالدراسات النسبية في عالم الفن مرفوضة ، ان من شجع المديح الكاذب ومنح الشاعر أعطيات واغدق عليه النعم كان أقل شأنا من الشاعر المداح وأكثر دناءة منه . ولو صدر تشريع قانوني قبل مئات السنين يحصر على الشاعر ان يمدح ، ولو منح الشاعر مرتبا دائما طيلة حياته لاصبح دون شك شعرا عالميا ، وان كانت الدراسات الموضوعية تتأبى أحلاما كهذه .

إذا ما أردنا لشعرنا النماء فما علينا سوى أن ننظر الى المستقبل بتفاؤل ، مستفيدين من كل تجارب الماضي ، وأن نفسح المجال لكل محاولة ، وأية محاولة فاشلة أو مدموسة ستنتهي نفسها بنفسها ، ولا داعي للخوف من محاولات غير أصيلة . ان تراثنا العربي الخالد لا يمكن لمحاولة مزيفة أن تنال منه . لقد تخلصنا تبعا لسنن الحياة من المديح المأجور وعلينا اليوم ان نتخلص من شيء آخر هو النفوذ الجنسي الذي يسود قسما من إنتاجنا الأدبي فيجعله يدور في إطار معروف تتحرك فيه حاجة غريزية ليس فيها من الرؤيا والشعور الخاص الا ما يتساوى فيه الناس كلهم .

ان الآثار غير المستحدية متعبة ، ترهق التفكير ولا تدخل النفس بسهولة ، ولا تستدر العطف ولا تثير الدموع ، وذنبها أنها تطلب منا أن نتعناها وأن نعيشها ، وبعضنا يؤثر عاقية الاغفاء والحلم ، فالى عمل دائم في سبيل عالمية شعرنا العربي ولنتطلع الى طريق رحب يشقه الشاعر الحديث وحده .

جلال الخياط

بغداد

صدر حديثا

# دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الاداب

العدد ٢٥٠ ق. ل



# المراهل الثلاث

## ١ - الطفولة :

كنا صفارا ، كل زادنا مراح جدول  
بلابلا تكرر الضفاف بانثيالها  
كنا نرج صمتها بضحكنا المججل  
بركضنا على حصى مفرد مهلهل  
كنا نهزها  
نرقصها بلا سأم  
نضيئها .. نشيد من رمالها  
منازلا احلامنا تمرح في ظلالها  
تسرح في زوارق صغيرة من الورق  
الوانها قمصاننا يلهو بها النسم  
لكل زورق شراع زنبق خفق  
خفق الندى والقيم والفراش والشفق  
حتى اذا اندثرت الرياح بالفرق  
وهددت لعبتنا الاثيره  
اصر لالعاب من الصفار  
ان تقطع اللعب وان نقاتل الرياح  
ان نحمي الضفاف  
ان نصنع من اشجارها رماح  
ان يقف الصفار كالجدار  
كالجند نصطف وفي اكفنا السلاح  
نقاتل الرياح ...  
لا بد ان نمزق الرياح ، ان نثار من جنية الرياح ..

## ٢ - الفكر :

مفكر تلجئني كآبة النهار  
ان اغمس القلم

في أنجم تصدعت حمم  
لعل أجرفا تضيء جبهة النهار  
حتى اذا تبعثرت بوارقي حطم  
أسندت جبهتي الى جدار  
منقبضا أصغي ، ولا صوت سوى نغم .  
ينصب في رتابة تقطر السأم .  
لكنني أفيق  
انسل من كآبتي ، واشحذ القلم  
أشعله حريق  
أصفع وجه النغم العتيق  
وأسمع الارض صداي النير العميق :  
لن تطفئ الشمس غمامة على طريق ...

## ٣ - الانطلاق :

محلق تشوقني شواطئ القمر  
حملت احلامي معي في مركب  
ينقلني مغامرا من كوكب لكوكب  
لعلني انسى ضجيج الارض والبشر  
لعلني أفتح للبشر  
عوالم شموستها الامان والمحبه  
حتى اذا أسف مركبي ، وضل دربه  
وزمجرت علي ربح خيبه  
كشفت عن زندي  
شحذت همتي  
ورحت ابني كرة أخرى سفينتي  
وفي فمي ابتسامه ، تقتل خيبتني .

محمد النقدي

بغداد

# الثورة الثقافية

## بقلم عبد الكريم خروب

والنظر والتنظيم .

معظم المفكرين الآن - فيما أعتقد - يحلمون بالثورة الثقافية ، اذ كثيرون منهم يغارون على الانسانية ويدنسون الحروب ويناهضون العدوان ويلتزمون منع شعوبهم او مع الانسانية ، ولذلك فعلمهم هذا يمكن ان نعتبره مرحلة الحلم في الثورة التي ندعو لها ، مرحلة حلم جادة لانها لا تقتصر على الامال او على التفكير المجرد ، وانما بدأت تتعدى ذلك الى التكتل حول « بيان » ضد حرب الجزائر ، او في « محكمة » لادانة المعتدين في فيتنام ، او حول مشروع لانقاذ التراث الانساني في النوبة التي يغرقها السند وفي فلورانس التي اغرقها السماء . ولكن هذه المرحلة الحالية ما تزال في البداية او هي في الحقيقة ما تزال اشبه بالعمل الخيري ، اذا كان للفكر فيه نصيب فانه لا يخرج عن استنكار الحرب والعدوان والدعوة الى انقاذ اثر .

لهذا فان تنظيم الثورة الثقافية يقتضي :

١ - الدعوة الى الفكرة على اوسع نطاق وبين المثقفين جميعا وفي كل ميدان تشمله الثقافة او يمت للفكر بصلة .

وهذه مرحلة اولية لا بد منها لكي يشعر المثقفون عن طريق الدعوة بانهم مدعوون للقيام بعمل جماعي، وانهم مدعوون للخروج من العمل الفردي او المحدود ، ولو لم يكن فرديا ، وانهم مدعوون كذلك للقيام بثورة هائلة تخرج بالثقافة وتخرج بالمثقفين عن القوقعة التي يعيشون فيها على هامش الحياة لا يؤثرون فيها الا من خلال ما تحتاجه الحياة من انتاجهم .

٢ - عقد مؤتمرات محلية من المثقفين تتناول الثورة المرجوة من كل جوانبها لتحديد الهدف وتقتصر الاسلوب وتبحث آفاق الثورة وما يمكن ان تقوم به في ميدان تحرير الفكر والعقل من الحجر والاستغلال والعدوان . وفي ميدان تحرير الانسان من سيئات ما ينتجه الفكر .

٣ - عقد مؤتمرات قارية تعرض عليها نتائج المؤتمرات المحلية وتبحث بدورها آفاق الثورة الثقافية في القارة ، وتستتبع هذه الافاق لتشمل القارة جميعها بما فيها من وجوه الاتفاق والاختلاف والحاجات التي تدعو الى الثورة الثقافية والجانب الذي يمس منها ثورة القارة .

٤ - عقد مؤتمر عالمي تتبلور فيه آفاق الثورة وتحدد مدلولاتها وتقرر فيه طرق القيام بها . وينبثق عن المؤتمر العالمي ميثاق يتعهد به جميع

أعتقد ان العالم حقا قد أصبح في حاجة الى ثورة ثقافية ، ذلك ان الثقافة لا تقل عن السياسة ونظم الحكم والنظم الاقتصادية اثرا في حياة الشعوب وفي سير العالم ، والمثقفون لا يقلون - او هم على الاصح يفوقون - رجال السياسة والاقتصاد في التأثير على المجتمعات وفي توجيهها نحو الاسعد من مستقبلها او نحو الاشقى .

ولذلك فالثقافة في حاجة الى عمل جديد لا يتسم بهدوء الفيلسوف ورزانة العالم وبطء الفكر وفردية الباحث وانطوائية الاديب ، ولكنه يتسم بالعمل الثوري ، ان لم تنظم فيه مظاهرات الاطفال وصيحات المراهقين واهانة الصغار للكبار ، فيجب ان ينظم فيه عمل جماعي لحفظ تراث الانسانية ولوضع اصول وقواعد ومواثيق - كمواثيق حقوق الانسان والاصول والقواعد التي افضت اليها - تسير على هديها الثقافة فلا تكون أداة للتخريب ولا وسيلة للاستغلال والاستعباد والاستعمار ، ولا أداة من ادوات تضليل المجتمعات والشعوب ونصر القوي على الضعيف ، ولا طريقة لتهديد حياة الانسانية بوسيلة العلم الذي أصبح يحقق المعجزات في التخريب والتدمير .

الثقافة اذن يجب ان تكون ملتزمة مع الانسانية ، تعمل للسمو بالعلم والفكر ، كما تعمل للسمو بالخلق الانساني في معناه الاعم ، فلا تكون ثقافة بدون خلق لتغمر في عالم السلبية الذي يقضي الى اليأس من الفكر والعلم بعد ان كانا أمل الانسانية ، ولا تكون ثقافة ضدا على الخلق لتغمر في عالم الاجرام الذي يقضي الى اتهام الفكر والعلم بالاسهام في شقاء الانسانية وانحرافها .

وهذا الالتزام في نظري سبيله الوحيد هو الثورة المنفجرة ضد كل الانحرافات التي تحاول ان تسلك بالفنون والاداب والعلم والفلسفة سبيل الضلال ، او سبيل الاستغلال ضد الانسانية ، او سبيل التحطيم من اجل نصرة شخص او مذهب او اتجاه .

الثورات عادة لا تكون منظمة تنظيم البداية والنهاية او الهدف ، ولا تكون محكمة الوسائل والاساليب ، اذ ان عنصر الفجاءة فيها جوهرى لانها عادة مضادة لشئ قائم، ولكنها تكون منظمة في العقول التي تنبت فيها ، وفي الافكار التي تختمر فيها ، وفي النفوس التي تطفح بها قبل ان تنفجر في شكل عمل جماعي ثائر . اما الثورة الثقافية التي نريدها فنرجو لها ان تكون منظمة لا نتيجة احلام مهتزة او مرعبة ، ولكن نتيجة دراسات ولقاءات وتنظيمات تخرج من الفكرة الى العمل عن طريق البحث

# الفناء واللاغية

وعندما تساءلت: ما الشعر

أردت أن تقول أنه ...

لعله ...

لعله الحياة ...

لعله الموت ،

وربما القافية العصماء والبيت

أردت أن تقول أنه ..

لعله ...

أنت ... أجل أنت

وغيرتي الشاكل من صمتي

وكل خوف الأرض إذ يأتي

لحظة أن أهم بالكلام

وأنه الإنسان إذ يعجز أن ينام

يعجز أن يبكي ، وأن يقول للحبيب : « انني ..

أود أن ... أريد أن ... »

فيعجز الكلام

وأنه المعدم إذ يبحث عن هدية ،

شيء إلى فتاته الحسناء

فلا يجد

شيئا سوى الغناء

لقلبه الحزين من عزاء

\*\*\*

أردت أن تقول كل هذه الأشياء

لكنك ارتبكت

والاحرف الخرساء

تبعثرت هباء .

تبعثرت في الريح ، والفناء

لم تدبر ما تريد أن تقول

لم تسمع الغناء

صادق الصائغ

براغ

المثقفين للعمل في اطار الاهداف التي يحددها وينظمها ويدعو اليها . ويكون الميثاق بمثابة دستور للثورة لا يقل عن ميثاق حقوق الانسان الذي صدر عقب الثورة الفرنسية ولا عن الدستور الاميركي الذي صدر بعد حرب الاستقلال ، ولا عن انجيل الشيوعية الذي اصبح دستور الشيوعيين بعد انتصار ثورة اكتوبر .

وتنطلق الثورة من الميثاق الثوري لتحرر الثقافة من استغلال السياسة والحرب والاستعمار ، ولتحرر المثقفين من التبعية للسياسيين والعسكريين والاستعماريين ، ولتحرر الفكر الانساني والانسانية عامة من اضطهاد ذوي المصالح ، ومن الامية والجهل والتخلف ، وينطلق المثقفون مسلحين بثورتهم ليؤكدوا وجودهم في كل دولة وكل قارة والعالم اجمع ، وليفرضوا على قادة العالم وعلى الشعوب احترام الميثاق حتى يصبح ميثاقا للانسانية جميعها لا ميثاقا لحزب او دولة او معسكر او كتلة .

ولنا ان نخشى على الثورة الثقافية هذا الحزب المذهبي ، الذي انتقل من عالم السياسة الى عالم المثقفين ، فأخذ يصنف المثقفين الى تقدميين وغير تقدميين ، يساريين ويمينيين . فمهما تكن لهذه التصنيفات من جذور نابعة عن الثقافة والفكر ، فان الذي نماها وغذاها في عالم المثقفين هو المذهبية السياسية والاقتصادية وهو تكتل العالم اقتصاديا ومذهبيا وسياسيا ، حتى أصبح لكل حزب مثقفوه ، ولكل مذهب مثقفوه ، ولكتلة الشرقية مثقفوها ولكتلة الغربية مثقفوها . وعلى غرار هذه التقسيمات المذهبية سيصبح لكتلة الصين مثقفوها ولكتلة الاتحاد السوفياتي مثقفوها ، كما ان لليمن المعتدل مثقفيه ولليمن المتطرف مثقفيه .

هذا شيء نخشاه ، ولذلك ندعو الى أن تكون الثورة الثقافية متحررة من هذه الحزبية الضيقة لتجميع المثقفين الذين يمكن أن ينسجموا مع الميثاق وليكونوا طليعة العالم الجديد المتحرر من كل الاخطاء التي ترسبت للمثقفين من عالم السياسة والحرب والمذهبية الضيقة .

هذه هي الثورة الايجابية التي يمكن أن تخلق للمثقفين هدفا ، وتوجد بينهم وحدة ، وتسلك بهم سبيل الثائرين لتحقيق الثورة الانسانية الكبرى المبنية على أسس ثقافية والمتحدية لثورات الشارع وصخب المراهقين وصيحات الاطفال . وهي السبيل أيضا لينتصر المثقفون على أنفسهم وليخرجوا من عقم الاجترار وسلبية الوحدة ، ولينزلوا من الابراج العاجية التي ترضي طموح بعض المثقفين فتدفع بهم للتخلي عن المعركة لان الاطفال يخوضونها . وهي السبيل أيضا لتصحيح الاوضاع التي أصبحت نهبا لكل ناعق ، وهي السبيل لتوحيد العالم عن طريق الفكر حتى « لا يتوحد » في وحدات مشتتة عن طريق المصالح الاقتصادية التي قد تتطور مرة أخرى - وهي تتطور بالفعل - الى مصالح استعمارية .

عبد الكريم غلاب

الرباط

# في انتظار النوم

## قصته بقلم محمد زراف

قد فقد حاسته الشمية . وفي العمارة المقابلة كانت أغلب النوافذ مضاءة بالقوة العادي الا نافذة كانت غارقة في ضوء فرمزي أحمر . ونقلت خطواتها فوق أرض الغرفة بوهن . فهو لم يأت . والساعة تعدت التاسعة ، انها العاشرة . وفي المدياع أغنية لهفي للشقاء . وعلى الجدار صورة طفلتها معلقة نضحك بسداجة ، ويجوارها منظر جميل يعبر عن رحلة ربيعية . وكانت ابنتها مغمضة الجفنين لكنها ما عثمت أن فتحنها .

- هل جاء النوم ؟!

- أنه لم يأت بعد ..

- اذا جاء أيقظني .. سأنام الان .

- نامي .. وسأوقظك .

وذهبت اليها وغطت رأسها الصغير ثم أطفأت المصباح . ورحلت الى الغرفة الثانية حيث تمرت تماما وبدأت تستعرض جسدها وعنقها ونهديها الكبيرين . وتوقفت عند هذين التوئين في جسدها . وأخذت تستلذ بدعكهما . ثم أسدلت شعرها الشلال الذي كان معقوفاً قبل لحظة . ومشطته من جدد ثم عفتة من جديد . وارتدت رويها البسيط الأزرق أتلون . وجلست على الكنب . ثم تناولت من امامها مجلة نسوية . وخفضت صوت المدياع الذي اختفت منه أغنية اللقاء . وبدأت تقلب الصفحات : الصفحة تلو الاخرى ، حتى عثرت أخيراً على صفحة لا شك انها شيقة . كانت عليها صورة لامرأة أوروبية قد ارتدت فستاناً لم يكن رائعاً ولكنه بسيط . ولم تكلف نفسها قراءة تعليق المجلة على هذا الفستان ، بل اكتفت بتأمله وتأمل الجسد الطري تحته . وأحسّت ان شيئاً جعل يصطبق في داخلها . غير ان هذا الشيء اختفى بمجرد سماعها طرقات متتاليات على الباب . ووضعت المجلة ثم أسرع لتستقبل حبيبها الذي تأخر . غير ان الطرقات لم تكن على الباب الخارجي . ولكنها كانت داخل غرفة ابنتها . فاصاحت السمع بقلق . وذهبت ففتحت باب الغرفة .

- ألم تنامي بعد ؟

- النوم لم يجيء ..

وانتابها شعور تدمير هذه الصبية العنيدة ، ولكنها جميلة وحلوة كقطعة سكر .

- لماذا تشيطنين هكذا ؟

- لقد تحركت فسقط الأباжور ..

- اغمضي عينيك .

قالت الام بغضب . ثم أضافت بابتسامة أليمة :

- سافقاً عينيك اذا لم تنامي .

ردت البنت بابتهاال :

- اذا جاء النوم ذو الشاربين فأيقظيني ..

انصرفت الام دون أن ترد عليها . وأطفأت المصباح . ثم أقفلت الباب خلفها . وهرعت الى غرفتها . وسقطت على السرير تفكر في

الطفلة مات أبوها منذ سنتين . وأمهسا آحيت رجلاً آخر ذا شاربين . والطفلة لم يبدأ العالم يتسرب الى رأسها الا مؤخراً .. لكن مجلبياً بالضباب . وفقت أمها بعد أن كانت جالسة على كنبه سوداء ورأسها على إحدى يديها . ذهبت الى الشرفة ، وعبثت يداها بأزهار مفروسة في أصحجري . ولبثت برهة تنظر الى ما وراء النافذة حيث الليل عالم غامض . ثم عادت لتجلس . وقالت أخيراً لابنتها :

- ألا تنامين يا سرور ؟

حدفت البنت في فخذي أمها الثريين ..

- ليس لدي رغبة .

- قومي اذهبي الى سريرك ، وستكون لديك رغبة .

وأخذتها من يدها ، فتبعها مكرهة . ثم أعلنت لها :

- نامي يابنتي .

- لن أنام يا ماما ..

- طيب . سوف يجيئك النوم .

- أنه لن يجيئني .

- بل سيجيئك .

وتمددت البنت التي تبلغ السابعة . وسحبت الغطاء الى عنقها .

ثم بركت رأسها عارياً ، فارتدى شعرها الاسود الشبيه بشعر أمها على الوسادة الصغيرة .

- أنه لن يجيئني .

- سوف آتيك به ..

ضحكت البنت . وشقشقت كالمصفورة :

- هل له شاربان ؟

اصاب الام تيار كهربائي فوضعت يدها على بطنها .

- نعم هو كذلك .

- اذن اذهبي وهاتي النوم معك .

- لا عليك .. تمددي كلك وأغمضي جفنيك .

- لن أغمضهما حتى تأتيني به .. هل له معطف أسود ؟

ارتعشت الام ولم تتكلم . لانه كان لعشيقها معطف أسود .

وذهبت لتفتح الباب . فقد ظنته قادماً . لكنه لم يكن هو .

- ماما .. هل هو النوم ؟ جاء أخيراً ..

- امسكي فمك ، وأغمضي عينيك ريثما أعود .

وذهبت الى الغرفة المجاورة . ووضعت يديها على حافة الشرفة . وبدأت ترقب الشارع الممتد كافي هندية عجوز . ومن رأس الشارع مرقت دراجة نارية عبرت الطريق الاخرى بسرعة . وكنتست الفسساء الاسود بنظراتها . وجمعت النجوم المنتشرة في سلتها وجعلت منها عنقوداً ، وذهبت به اليه . ثم قبلت شفثيه اللتين لوتهما السجائر . وأمسكته من كتفيه فحملها الى السرير .

كانت أنامل يديها تتمسك بظهر أصص الازهار الثلاثة ، وانفها



في الغرفة الاخرى ، بينما تركا البنت غارقة في نومها في الحجرة المجاورة .. كان يعتذر لها عن تأخره . غير انها قبلت عذره بثقة وحب . واخذت معطفه وعلقتة . وجعل ينزع ثيابه ويدندن بأغنية قديمة . ثم مد يده الى المذراع وارتدى فوق السرير . فدخلت البنت عندما كانت أمها منشغلة بنفسها أمام المرآة .

ـ أخيرا .. هل جاء النوم يا أمي ؟  
ضحكت الام بنرفزة .  
ـ هو ذا يا بنت .

وشرحت لمشيقتها كل شيء . فقبل الصبية في شعرها ووجنتيها ، وقال لاماها :

ـ أعطيها قطعا من الحلوى .. انها في جيب معطفي اليمين .  
فلبت الام الطلب بسرعة ، وانتزعت منه الطفلة بعنان وذهبت بها الى غرفتها ، وقالت لها :  
ـ يمكنك أن تنامي الان ..  
ـ سافعل ، ولكن بعد أن أكل حلواي .  
وتركتها .. وأغلقت الباب خلفها . لكن الطفلة لم تاكل حلواها . بل وضعتها عند مخدتها وذهبت في نوم عميق .

محمد زفزاف

كلية آداب الرباط

## التخطيط التربوي

تأليف

الدكتور عبد الله عبد الدائم

كتاب يقدم صورة شاملة عن مبادئ التخطيط التربوي وأساليبه الفنية ، وعن المعلومات والبيانات المختلفة اللازمة لوضع خطة تربوية ، وعن مراحل وضع الخطة وإنفاذها وعن أجهزة التخطيط ، وعن واقع التخطيط التربوي في البلدان العربية ، وعن كل ما يتصل بوضع خطة علمية للتربية ضمن اطار الخطة الاقتصادية والاجتماعية العامة للدولة .

انه كتاب المسؤول عن سياسة التربية ، كما هو كتاب المشتغل في مكاتب التخطيط وفي ادارة التربية ، وكتاب المربي حيث كان .

منشورات دار العلم للملايين

هذه البنت الملعونة .. الصبية التي تحبها وترفضها الان .. وارتفع صوت الراديو عندما أدارت زرا من أزراره الى اليمين .. كانت تسمع ولكنها لم تكن تفهم . وتحاملت على قديمها وكأنها قطعت الاف الكيلومترات عدوا . وأحسنت ان أعصابها توترت . فبالعاشرة مرت . والنوم بدأ يدب في الاجفان ثقيلًا يخطيها بخيوط لن تنقطع الا في ساعة متأخرة من الصباح . يمكن أن يكون قادمًا الان .. غير ان عينيها لم ترباه خلف الشرفة فوق أحد الرصيفين . هنالك شخص قصير يعرج ، ولكنه هو ليس قصيرا ولا يعرج . وهناك امرأة ترفع جلبابها قليلا لتكشف عن ساقها كأنها ملكة سبأ في حضرة سليمان .

واختنقت من الفرح . ثم فتحت الباب . وقبلته في شاربيه .  
ـ أخيرا جئت أيها الملعون .. لماذا تأخرت .. لماذا ؟

ولعنت هذه الخيالات . هو لم يجيء . وربما لن يجيء فاماذا هذه الاحلام ؟ .. آه ! هل يعتبر قدومه حلما ؟! أمسكت لجام خيالاتها وحرفت طريقها الى العدم . وقالت في نفسها : يمكنني أن أجا الى السرير الان . هو لن يأتي بطبيعة الحال ما دام قد تأخر هذا الوقت كله .. أكثر من ساعة ونصف . وحدثت مرة أخرى في الشارع على أمل أن تلامس نظراتها شبحه المحبوب . لكن عبثا . لقد عزم على ألا يجيء هذه الليلة . وأزاحت الاصص قليلا واحدة بعد الاخرى الى اليمين . ثم انطلقت الى داخل الغرفة .. كانت في ذهنها فكرة ، لكنها لم تنفذها . وعادت الى النافذة فأنفلتتها . وسحبت الفطاء من فوق سريرها « الخاص » ثم تذكرت ان ابتها نائمة وحدها . فالتفت فوق السرير ، وزحفت الى غرفة نوم ابنتها . كانت نائمة ووجهها صفحة بيضاء ليس فيها أي خريشة خبر . لم تكن ملامحها تعني شيئا . فأحاطتها بذراعيها لتقبلها فاستيقظت .

ـ ألم تنامي بعد ؟

ـ انني انتظر النوم ..

وكان النوم قد جاء فعلا ، لكنه سرعان ما ذهب . فآثره لا يزال ظاهرا على جفنيها الصغيرين كجفني أرنبة جميلة .

وقالت الام :

ـ سانام هنا قبالتك .. ارقدي انت .

واقضت البنت عينيها .

ـ سأحاول أن أفعل .

وذهبت الام الى السرير المقابل ، وتمددت فوقه ، وسحبت الفطاء حتى عنقها .

وفتحت البنت عينيها :

ـ هل يجيئك النوم بسرعة ؟

ـ ارقدي يا بنت ..

وصمتت البنت .. لقد رأت في عيني أمها لها يتصاعد الى السماء باحثا عن وقود ، فحاصفت العاقبة وأمسكت عن الكلام ، واستغرقت في النوم .. وشمرت الام بأعضائها تتفكك . فقد سرى النعاس في جسدها المتعب . ويبدو انها لم تعد في حاجة الى عشيقها اللحظة .. قبل الساعة كان جسدها يفور . اما الان ... وأمسكت أنفاسها ...

وفكرت الا تقوم في هذه اللحظة . لقد سمعت الطرقات بالطبع . غير ان الدم في جسدها ما عاد يفور . وترددت قليلا . ثم - والطرقات تتكرر - انتصبت كالنارية ، وطار الى الباب ففتحته . وجلسا

## العصفور الأزرق

عصفوري  
فرطت لاجلك رمان القلب  
شبكت الاقارع فوق ضلوع الشمس  
فتحت محار النجوى  
اشعات القنديل العاني في صدري  
هيأت سرير القلب  
ومددت الراحة من أجل الريش  
فاعرف عشك !

\*\*\*

ما اكثر ما قد طرت ، وطوّفت  
من فوق سلوك الضوء الممتده  
وحبال الريح المشدوده  
وعبّاءات الغيم الكسلى  
وروايي العطر المبحوحه  
ومددت جناحا في سقف النجم  
ورميت بأخر صوب الارض  
وهتفت : « .. القفني . خذني  
وسدني قلبك  
يا هذا الشاعر ! »

\*\*\*

يا عصفوري  
اني أبصرتك من قبل اليوم  
ضحّاكا من نسر كاسر  
وغراب معوج الرقبه  
وصقور لاهثة المنقار  
والهدهد . والطاووس المكسور الظهر  
وطيور أخرى ثرائره !  
.. لكنك كنت تفيء الي  
تمشي في بستاني الرائع  
تعدو . وتنقّر في خصبي اللافح  
تتوارى في عمري حتى البدره  
تصّاعد من جذري حتى الاثمار

تأمل وجهك في عيني غوري  
تتوقف عند يناييعي ، وتلفد علي المنقار  
تصحو من جوهرة في أعماق الاعماق  
تتغلغل في أعماقي حتى النار  
وتثير رقيق الاشعار !

\*\*\*

يا عصفور العمر الأزرق  
قد كنا - والنور الحاني - نتقاذف هذي الدنيا  
من فوق الشبكه  
نلقي ايدينا في الصمت الغافي خلف الدنيا  
ونطل على ساعات أخرى خلف اليوم  
ونرانا نخرج احيانا من بيضة هذا العالم  
حتى ان قلنا : سوف نطل نقاوم  
وتواصلنا في وجد صوفي ناعم  
وغدونا اتوارا في قلب الانوار  
وبلغنا اسرار الاسرار  
.. أبصرنا كفا تجذبنا  
أحداقا تنزلنا من جنتنا  
شاهدنا الريش على جسمينا يهوي  
يساقط في صوت قاتم  
.. ورائنا اثنا مقهورين  
ونقول كلاما مثل الناس :  
عن ليل مكسور لا يحمل نوما  
عن اثمار النور المعطوبه  
عن « فيروز » في بيروت  
وبقايا حزن ليس يموت  
عن قهوتنا في هذا الركن الساجي من هذا المقهى  
وتمللنا .. وتشاءبنا .  
وأدرنا ظهرينا في صمت قاتل  
.. والبهو يغد علينا الخطوات  
وكأنا نحمل شيئا مات !!

عبد بنوي

القاهرة

# أزمة خلعت...

## قصة بقلم أحمد سويد

وتظل تدور حتى تجد المنفذ الذي تتفجر منه .

وراح يبحث بلهفة عن ديوان المنسي ، ولكنه لم يجد الديوان .  
لعل أحداً من زملائه قد استعاره ، ولم يعده حتى الآن ، وسب في سره  
قليلي البوق الذين يستعبدون ولا يعيدون ، وفكر بأن الاستفراق قد  
يكون له مفعول محمود ، في التمهيد للحظة الخلق ، مفعول يغني في  
كثير من الأحيان عن المقالات الفكرية ، وعلى هذا قرر أن يدخل فسي  
حالة استفراق فوري ، فركز بصره للحظات على نقطة معينة في الجدار  
المقابل ، ثم استرخى وأغمض عينيه ، وظل كذلك الى أن سمع دقات  
الساعة الكبيرة في بيت الجيران تعلن انتصاف الليل .

— لا بد أن أكون الآن قد بلغت مرحلة من صفاء الذهن ، تمكنني من  
المباشرة ... فلا جرب ...

... وتذكر أنه لم يختار حتى الآن موضوعاً لقصيدته المصماء ،  
فقلبه ضحك خفي كاد يتفجر قهقهة ، لولا أن تدخل بحزم ، وعنف نفسه :  
— لا داعي للضحك ، فالموضوع في البدء لا يهم . بل المهم استكمال  
العدة ، وما قد استكملنا العدة ، فلننتقل فوراً الى اختيار الموضوع .  
... واستند ذقنه الى ظهر يده ، ومضى يتساءل :

— ماذا ستختار يا أستاذ حمدي ... ماذا ستختار ؟ الغزل ؟ لا  
... انه موضوع عتيق مستهلك ، لا يشير الحماس ، ولا يساعد على  
قهر الخصم ... ثم أنك في هذا المصمار فارس مقهور ...

الرثاء ؟ ... لكي يكون الرثاء ناجحاً يجب أن يكون وليد الانفعال  
والتفجع الحقيقيين .. فمن سترني يا حمدي أفندي ... لقد ماتت  
أمك منذ عشر سنوات واندمل جرحك أو كاد ، وليس هناك أحد من  
أقاربك يبدو أنه مرشح للموت عما قريب ، ثم أن قصيدتك الأولى ينبغي  
أن تتفجر كالقنبلة ، أن يكون لها دوي بين الناس ، وهذا الدوي ، لا  
يكون عادة ، الا للقصائد الوطنية .

اذن ، اتكل على الله وعالج موضوعاً من الموضوعات الوطنية .  
... وانكل الأستاذ حمدي على الله ، وقرر أن يفتح أبواب القرية  
على مصاريعها ليندفع منها الخير ، ولكنه اصطدم من جديد بعائق لم  
يتحسب له ، فالموضوعات الوطنية أكثر من أن تعد ، فلاي موضوع منها  
يجب أن يتصدى ؟

... وادرك أنه وقع في مأزق جدي قد يفسد عليه كل استعداداته  
ويؤدي الى تخريب مناخه النفسي ، فنهض من مكانه ، وقد أقلقه هذا  
التخوف . ولكي يبدو عليه آثار المعاناة الحقيقية نجش شعره ، وقنطر  
حاجبيه ، وراح يذرع أرض الغرفة باحثاً عن موضوع شعري مناسب  
يليق بأولى روائحه .

يكتب عن مأساة فلسطين ؟ ... ولكنه موضوع ملحمي واسع لا  
تلم به دواوين كاملة ، فكيف يجوز ملامسته بقصيدة واحدة ؟  
يكتب عن أحد جوانب المأساة ؟ عن مجزرة دير ياسين مثلاً ؟ ...  
ولكن الشعراء لم يدعوا شيئاً الا وقالوه عن هذه المجزرة ، وهو يكره  
التقليد ، ولا يجب أن يكرر ما قاله الآخرون .

— يصف بؤس اللاجئين ؟ ... ولكن الوصف يقتل الخماس وهو  
يريد شعراً جماهيرياً يشير الكف ، ينتزع الهاتف .  
— يتغنى ببطولة الفدائيين ؟ ... شيء رائع ، ولكنه لا يستطيع

منذ اسبوع كامل ، وهو يعاني الازمة بصمت ، يحسها تقلي في  
دمه . يحمل وفرها على كتفيه أتى ذهب . يسمع فحيحها في رأسه .  
أما الآن فيخيل إليه أنها قد نضجت ، وبلغت ذروتها وما عليه الا أن  
يفجرها هذه الليلة ويرتاح ، فالكرامة لا ترضى بحال من الأحوال ، أن  
يصبح الأستاذ عبد الخالق شاعر المدرسة ونجمها في كل حفلة ، وأن  
يستقطب اعجاب الجماهير واحترام الناس ، وأن ينحشر هو في زاوية  
السيان وعتمة التاريخ .

هو يعلم أن الدجاجة تخفن بيضها بحنان وصبر لتؤدي في النهاية  
رسالتها وتحقق وجودها ، فتعطي الحياة ، وأن الأفكار بحاجة كذلك  
الى حاضنة كي تنضج وتتولد ، وتخرج بالتالي الى النور على شكل  
عمل فني ، فلم لا يحضن أفكاره المختلطة المشوشة ليلة بطولها أن لزم  
الامر ، ليخرجها في الصباح ممجزة فنية تصعق ذلك المفرور المدعو عبد  
الخالق ، وتمسح كل أمجاده الشعرية ؟

وفك الأستاذ حمدي رباط عنقه ، وجلس الى طاولته بعد أن  
كدس امامه رزمة من الورق ثم أخذ القلم وهمس لنفسه :  
— هيا يا أستاذ حمدي ، ان التركيز مرحلة أساسية في عملية  
الخلق ، فلنبداً في التركيز .

وفكر أن الامور قد تجري على نحو افضل لو خلع بدلته وحذاه  
وتحرر من كل المعوقات فنهض وخلع بدلته وحذاه ، وشعر وهو يرتدي  
منامته أنه قد بدأ يدخل فعلاً فيما يسمى عادة بالجو .

— الجو ؟ صحيح ... قبل الدخول في التركيز ، يجب أن اضع  
نفسي في الجو .

... وتناول علبة الدخان ... هو لا يدخن ، ولكن لا بأس بسيجارة ،  
فاغلب المبدعين يستمتعون بها على خلق أجوانهم .

وأشعلها . وراح ينفث دخانها على مهل . الدخان ملبد وغامض  
ومشوش ... تماماً كأكفاره . انه مثلاً يهرب نحو التلاشي والضياع .  
— ما رأيك يا أستاذ حمدي بفنجان من القهوة ؟

— فكرة رائعة . فقد يساعد فنجان القهوة على وضوح الرؤيا ،  
والخروج من الضبابية ، وهو على كل حال من العوامل التي تساعد  
عادة على خلق الجو .

... وهيا الأستاذ حمدي قهوته ، وجلس يرشفها بتلذذ :  
— والان ... لقد اكتملت العدة ، فلنبداً في التركيز ؟  
وهمست له نفسه : — ولكن يا أستاذ حمدي ...

وشد على أسنانه بغيظ : — ولكن ماذا ؟  
— الا ترى أن التلذذ ببعض الشعر ، يمكن أن يكون من المقدمات  
النافعة للشهية ؟

وارتاحت أساريره للاقتراح :

— أجل لا بد من المقدمات لفتح الشهية !

... وتناول ديوان شعر ، وراح يقلب صفحاته . انه شعر حديث  
لا يهزني ، والأستاذ عبد الخالق شاعر عمودي ، وعلي أن انازله في  
ساحته ، وأن أحره بسلاحه ، أنا بحاجة الى قصيدة ذات طينتين  
ورنتين ، قصيدة تزلزلني ، قصيدة أنفعل بها وتفجر كل موهبتي المخزونة  
فالوهبة كالمياه الجوفية تماماً ، تدور وهي محبوسة في أعماق الأرض ،

ان ينفخ فيما يعطي حرارة التجربة ولهبا ، فهو لا يعرف الا القليل  
القليل عن الابطال المجهولين .

.. وطفت على احساسه موسيقى قافية رائية ، ما فتئت تمور في  
دمه ، منذ اللحظة التي امسك فيها القلم . لكم يحب القافية الرائية ،  
فيها جرس مؤثر وايقاع مهيب كايقاع طبل ضخيم في ليل طويل ساكن :  
يا قمر - يا سمر .

- اذن القافية جاهزة يا استاذ حمدي ، ولم يبق عليك الا ان تجد  
الموضوع .

.. واحقنقه ان يكون الاستاذ عبد الخالق ابرع منه في الاهتداء الى  
مواضيعه ، وصمم على ان يحسم الامر بسرعة ، فقد بلغت الساعة  
الخامسة ، وبدأت المدينة تتململ لتستقبل طلوع الفجر .

... وتخطف انتباهه صرير باب يفتح في الخارج ، وانزلاق سيارة  
تمر متعجلة ، وبوق بائع الكاز يرتفع يتقطعا مبجوحا ، ووقع اقدام تدب  
على الطريق بحزم يخالطه التثاؤب ، فكادت افكاره تقع فريسة الشرود  
والتشتت ، ولكن الوحي هبط عليه فجأة ودونما عناء ، نزل عليه رخيا  
ناعما ، جبريلي النعمة :

- لكن رائعتك البكر يا استاذ حمدي دعوة الى الجهاد في سبيل  
الوطن ؟

وتنفس ملء رئتيه .

- الحمد لله . لقد انتهت الازمة ، وباتت القافية جاهزة ...  
والفرض الشعري جاهزا ، والافكار جاهزة ... ولن يستغرق سكب  
هذه المواد على شكل قصيدة سوى لحظات ، يقدر بعدها للاستاذ  
عبد الخالق ان ينسج تماما من الوجود الشعري ، ودنيا الشهرة .

وهرع الى القلم ، وهو يدمدم بالمطلع :

- يا ربة الشعر .

... ودوى تصفيق الجماهير في اذنيه .

- لحظة من فصلكم ، فانا لا احب المطالع التقليدية ، اليس من  
الافضل ان ابدا هكذا :

- يا شعر ....

عظيم يا استاذ حمدي . رائع يا استاذ حمدي .

واستمهل الجماهير ريشا ياذن لشمس الصباح التي تقف وراء  
نافذته ان تدخل .

... واسرع الى النافذة ، فشرعها ، وقال للشمس بلهجة اعتداد :  
تفضلي ، فتفضلت ، وانسكب الذهب في ارض الفرفة ، وانساحت في  
الجنات دفقة من الدفء والعذوبة ونداوة النهار الجديد ، وشاع في  
نفس الاستاذ حمدي شيء من الاسف والبرارة الخفيفة ، فقد كان يأمل  
ان يقع الحدث السعيد وتولد رائعته هي والنهار في لحظة واحدة ،  
ولكن هوذا النهار يطلع على الدنيا وحده ، وهو ما زال يقف عند المطلع .

- لا بأس ... فالمطلع هو المفتاح .. ومن يملك المفتاح .. يدخل .  
ورجع الى « جوه » سريعا فالجماهير تنتظر ، وهتافها التواصل  
يفج في راسه ، والقافية الرائية تمخضه وتمرك أعصابه ، والقلم  
متاهب ، ينتظر ان يتدفق من بين شقيه نهر العبقريّة .

... يا شعر ؟ يا شعر ؟؟

ويطرق الباب عدة طرقات ، فيشب اليه مسعورا ، ويشقه قليلا ،  
ليفتح النار بقسوة على بائع الحليب :

- يا قليل الذوق ، يا قليل الادب ، أغرب من وجهي ... لقد  
نفرت بنات افكارى وعكرت علي الجو .

ويقلب بائع الحليب شفثيه ، مشدوها ، ويتدحرج على السلم ،  
وهو يرتعد ويتمتم بالتعاونيد ، ويعود الاستاذ حمدي وهو يترنح :

- يا شعر ... يا شعر ...

يردها في سره عشرات المرات ثم يجهر بها ، ينغمها بلهجة مبتهلة  
آنا ، مزمجة آنا آخر ، ولكن الشعر عنيد الرأس على ما يبدو لا ينفع  
معه عنف ولا لين ، والافكار التي عايشته وحضنها طوال الليل تتمرد  
عليه ، وتتسلل هاربة من شقوق الابواب ، واستحسان الجماهير يتحول  
في سمعه الى صخب ساخر ثم الى قهقهات هازئة ، والاستاذ عبد الخالق  
يبدو لعينيه واقفا على منصة عالية ، يتسهم بهدوء ولؤم وتعلبية ..

- مستحيل . مستحيل . لا بد ان اكملها ،

ويشد الاستاذ حمدي على القلم بقسوة حتى ليكاد ينقصف بين  
أنامله ، ويعتصر جبهته العريضة حتى ليكاد جلدتها يتمزق ، ومع ذلك  
يمعز عن اقتناص خاطرة واحدة ، أو شطر من بيت .

ويقتحم سمعه عتوة ، صوت انجارة أم حلمي ، وتنفز جمعتهما  
في صدغيه كالابر . انها كماداتها كل صباح ، تحاور بائع الخضار  
وتناوره . يعيد عليها نشرة اسعاره التفصيلية ، فتستقطع ، وتسام ،  
ولكنها تنتهي دوما بالاستنكاف عن الشراء ، وتذكيره بان الطمع مرذول ،  
وبان قلوب التجار بحاجة الى ان تدخلها مخافة الله .

ويبدأ قباقب الحاج حسني نزهته الصباحية المعتادة ما بين  
المطبخ والشرفة القريبة ، ويظل يقرع بكعبه الخشبي يافوخ الاستاذ  
الى ان يتكرم سميح أفندي مأمور الهاتف ، فيطل برأسه من نافذة  
غرفته ليتقبل تحية الحاج الازلية : كيف أصبحت يا جار ؟

ويخطر لاحد صبيان الحي العفاريته ، ان يتسلل ، فلا يجسد  
ما يتسلل به سوى درجة البرميل الذي وضعته البلدية في مدخل  
الزادوب ، ليلقي فيه سكان الحي اقذارهم اليومية ، فظل فارغا لان  
سكان الحي ... يقضون ان يكسوا اقذارهم في المدخل .

وتتطوع الجارة أم سمير ، للترفيه عن الحي كله ، فتطلق العنان  
لدياعها الذي أحب ان يستهل نشاطه الترفيهي ، لهذه الصبيحة ،  
ب « يا عواذل فلفلوا » .

## استير استنهور ملكة العرب غير المتوجة

في النصف الاول من القرن الماضي انطلق من  
اوروبا تيار رومنطي يمثله نفر من الادباء والمفكرين ،  
فوصل بعضهم الى لبنان ، وتجلوا فيه ناشرين بعض  
آرائهم وصورا عن نظرهم الى الحياة . ومنهم نبيلة  
انكليزية مدهشة استقرت في جون حيث انشأت دولة  
اقطاعية نافست بها الامير بشير شهاب الثاني ، ومحمد  
علي باشا ، خديوي مصر ، ومصطفى بربر والي طرابلس .

سافرت الى تدمر متحدية القبائل العربية .  
زارت بعلبك . اصببت بالطاعون ونجت من الموت  
باعجوبة . شنت حربا دامية على جبال العلويين .  
أحاطت نفسها بالفلكيين والمشعوذين . كادت تصبح  
ملكة نجد . بذرت المال بلا حساب ، ثم وافاها الاجل  
في غمرة من العوز والفاقة .

هذا هو موضوع الكتاب الجديد « استير  
استنهور » الذي وضعه الاديب جورج مصروعة ،  
واصدرته « دار المكشوف » انيق الاخراج ، مزدانا  
بالصور .

وينبري مذياع اخر فاجر النبرة مجهول الهوية ، ليشاغب على  
أم س مير ؟ وينجدي برنامجها الفئاني بنوامره الرياضية :  
- واحد ... ثنين ... ثلاثة .

\*\*\*

وشعر الاستاذ حمدي ان رأسه لم يعد رأسا حقيقيا ، بل كرة  
حجرية ثقيلة ، محشوة بالجمف وانبلادة والضيق .  
ومزقه هذا الشعور ، تكاد يندفع الى الشرفة ليصرخ في وجه  
الجيران :

- اخرجوا جميعكم . اصمتوا . فانا بحاجة الى الهدوء .  
الهدوء ؟ عيشا يا استاذ حمدي ، أنك لن تستطيع أن تلجم هدير  
الحياة وضجها في الحى ... فما رأي جنابك اذن بجلسة هادئة على  
الشط ، تستطيع خلالها أن تضع حملك بعد هذا المخاض الطويل ؟  
... ولم يتردد الاستاذ حمدي . تابط أوراقه بسرعة ، وطار  
الى الشط .

النهار هنا بلا صخب . يستقبل الشمس وهو مسترخ على صفحة  
البحر ، كفيلسوف خصب التأملات ، بل كطفل لا يعرف القلق .  
هنا أستطيع أن أكملها .  
... وصفق للخادم :  
- نارجيلة يا ولد .

... وفلش أوراقه بعناية ، واصطنع لنفسه سمت التأمل  
المستغرق ، وشلج بصره فوق المدى الفسيح الأزرق . هذا المدى سوف  
يشق في لحظة ما عن حورية ، تخرج من الماء ، وتهرع اليه توا لتلوي  
عليه اعذب الشمر . وكان في كل لحظة يتخيل ان البحر ينشق فعلا ،  
ولكن الحورية التي ينتظر ، كانت تنسخ ، في كل مرة ، سمكة عابثة  
تنط من الماء ، لتؤدي على سطحه بعض حركاتها البهوانية ثم تفوص  
وتغيب في الاعماق دون أن تترك وراءها سوى بعض التموجات الخفيفة.

وأظلت من الافق باخرة تتهاذى على مهل . ساريتها عالية ، ودخانها  
خفيف ، أترها سفينة تجارية أم سفينة ركاب ؟ ما أصعب أن تفاجيء  
العاصفة السفينة وهي في قلب البحر ، لكنه يقف الان على ظهرها  
وهي تتسلق جبال الموج ، وتصارع قدرها ببسالة ؟  
... ويخض رأسه بعنف :

هذه الافكار الطفيلية من أين تأتيه ؟ هو لا يستدعيها ، فكيف  
نقحم نفسها عليه ، وتستبيح خاطره بمثل هذه السهولة ؟  
زلزال في طشقند ؟ ..

ويكاد يصرخ بالشباب الذي يجلس قريبا منه : « يا اخي ، اطو  
جريدتك ، ودعنا في جو الخلق ؟ » ، ولكنه ينشغل عنه وعن جريدته  
وزلزال طشقند ، بأخرين يتصاحكان في الزاوية لسبب لا يعرفه ،  
وبثالث ورابع يلعبان انرد ، وتثقب طرقة أحجارهما أذنيه بفظافسة  
لا توصف .

.. ومن تحته يصرخ صياد يتجه نحو الشط بزورقه المتقسل  
بالصيد ، وعلى انشط قبائلته ، رفيق يلوح له بابتهاج ، وعلى الطريق  
تمر عربة يجرها حمار نشيط ، يبدو أنه مزهو بعض الشيء بما يسحب  
وراءه من خيرات الحقول المجاورة .

وفي اللحظة نفسها ، تقبل ، من بعيد ، هبة ريح ، فتدور فسي.  
جنبات المفهى كأنها تبحث عن شيء ضائع ، ثم تتجه الى طاولة الاستاذ  
حمدي ، فتتوزع حولها وتتقضى على أوراقه ، فتخطفها وتلقي بها  
في البحر .

... ويفتح « الاستاذ » فمه من الدهشة ، وهو يراها تتساقط  
نحو الماء على مهل ، ويتراى له الاستاذ عبد الخالق فوق منصته  
العالية ، يرمقه بظرف عينه ، باسم ، ويرفع يده اليمنى ويلوح بها  
تحية للجماهير .

احمد سويد

## صدر عن دارصادر

ق.ل.

ايوب مسرحية تأليف مخائيل نعيمة	٣٠٠
عهد اردشير تحقيق الدكتور احسان عباس	٤٠٠
ديوان سبط ابن التعاويذي	١٠٠٠
ديوان الخطيئة	٦٠٠
ديوان قيس بن الخطيم تحقيق الدكتور ناصر الدين الاسد	٦٠٠
ديوان لبيد بن ربيعة العامري	٥٠٠
الفن الاسلامي ترجمة الدكتور احمد موسى	٦٠٠
قصص المانية حديثة	٣٠٠
ادب الكاتب لابن قتيبة طبع بالاوفست عن الطبعة الأوروبية	١٦٠٠
الشعر العربي في المهجر - اميركا الشمالية	٥٠٠
تأليف الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم	
رسالة التوابع والزوابع تحقيق الاستاذ بطرس البستاني	٤٠٠
الفخري لابن طباطبا	٧٥٠
الكامل في التاريخ لابن الاثير ١ - ١٢	١٨٠٠
تاج العروس ١ - ١٠ مجلد بالقماش طبع بالاوفست عن الطبعة الاولى	٣٠٠٠

مركزها : شارع مار منصور - بناية خاتون - تلفون ٢٣٠٤٨٠

العنوان البريدي : دار صادر ص. ب ١٠ بيروت

# بكائية الليل والظهيرة

( ١ )

في كل ليل ..  
تخلع الذكرى ملابسها المغبرة القديمة ،  
تستحم برششات الضوء ،  
تفسل فيه وعشاء الطريق ،  
وتسترد نضارة الالوان والمرح القديم .  
.. نديانة كالظل ، تخلع خفها المبلول ،  
تستلقي جوارى في الظلام ، تضيء بشرتها :  
برائحة التوغل في الحقول ،  
برعشة القمر المورجح في مرايا النيل ،  
بالقطرات تلمع في منابت شعرها المحلول ،  
بالنبض الخجول .. يرف في استدفائها ،  
باللثة الغناء في الصوت الرخيم .  
.. وذراعها يلتف ، يرتعش التوهج تحت لمسته ،  
وتقلع آخر السفن المقدسة المضيئة من مرافئها ،  
تشق النهر ، تنثر ما تبقى من رمادي :  
فوق أذرة الخريف البائسات .. فتكتسي ،  
فوق الشفاه اليابسات .. فترتوي ،  
فوق المروج .. فتنتوي في الليل موسيقى الجنادب ،  
في الحظائر .. يهدأ المهر الحرون ،  
على مناقير الطيور .. فتطعم الافراخ من توت الغناء الحلو ،  
في عقم السماء .. فتنبض البشرية ، وتنعقد الغيوم .

يا دقة الساعات  
هل فاتنا .. ما فات  
ونحن ما زلنا ..  
إشباح أمنيات  
في مجلس الاموات ؟!

( ٢ )

فاض النهار بنا ، فمزق عن تصوفنا معاطفنا ،  
والقانا على أعتاب مملكة النسيمة ، والذباب يطن ،  
والكلمات : أقذاح مكسرة الحواف اذا لثمنها تجرحت  
الرؤى ،  
والصمت : قضبان محماة على وهج البكاء .  
( .. فاض الاناء ، وعامل البرق الصفير يدق باب البيت :  
« - آه ! » وتسقط الشمس الصغيرة عن رداء النوم ،  
تبكي المرأة الافعى على كتف العشيق ،  
وتستزيد من البكائيات ،  
تلقم صدرها العاري يديه - لعله يبني بها بعد الحداد -

تدير عينيها اللتين تندتا .. فأذابتا بقع الطلاء !! )

كان الطريق يدير لحن الموت - كان جهنمي الصوت - ،  
فوق شرائط التسجيل ،  
في اسلاك هاتفه المحنك ،  
في صرير الباب من صدا الغواية ،  
في أزيز مراوح الصيف الكبيرة .  
في هدير محركات الحافلات ،  
وفي شجار النسوة السوقي في الشرفات ،  
في سأم المصاعد ،  
في صدى اجراس اطفائية تعدو .. مصلصلة النداء .  
( .. كوني اذن ما شئت :  
ساقطة تدور على مواخير الموانئ ،  
وجه راهبة تضاجع صورة العذراء ،  
اماً تأكل الاطفال ،  
كوني أي شيء - فيه نفيس خبزنا الحجري - ملتهب  
الدماء ! )

ندم الفبار يلح فوق وجوهنا ،  
ونلوذ بالجدران نحفر قوقها أسماءنا ، لكنها تتفتت !  
الجدران وهم ، والرجال المصقون على مساحة  
صفحة الاعلان ،  
والصور الثمينة في المعارض ، والنقوش على المعابد ،  
والوسام العسكري لانبل الشهداء ،  
والزهو الذي يندس في وحم النساء .  
( .. تلك المرارة : سممت جلسات شاي العصر ،  
سممت انتعاشتنا بلسع الماء في حمامنا الصيفي ،  
سممت البراءة في تساؤل طفلنا .. من أين جاء !! )

يا آخر الدقات  
قولي لنا من مات  
كمي نحسسي دمه ..  
ونختم السهرات  
بلحمه نقطات !!

( ٣ )

ماذا تخبىء في حقيبتك العريقة أيها الوجه الصفيق ؟  
أشهادة الميلاد ؟  
أم صك الوفاة ؟  
أم التميمة تطرد الاشباح في البيت العتيق ؟  
ماذا تخبىء أيها الوجه الصفيق ؟!  
ماذا تخبىء أيها الوجه الصفيق ؟!

أمل دنقل

القاهرة



## سرف العائله

اعرف انك تظلماً

تلهف

لسويعة حب حمراء

اسرتك عيون

تغترف

من زرقتها الف سماء

ودعتك شفاه

تقتطف

سلة ورد ذات سناء

اغواك المرتج المترف

ضاق ، تدمر منه ردائي

يتدلى فاكهة ،

ينحف

رخوا ، يهوى الرقص ورائي

انا مثلك اعشقه

اسرف

بالمرأة ، وبالاذياء

اتأمله بيدي ،

ترهف

لمستها رعشه اعضائي

تتاوه في ليلك ،

تدرف ،

تجدل باسمي الف رجاء

تحلم اني جئتك

اعطف ،

انزل عندك من عليائي

تنهال على ثغري

تقتطف

تقتال عفاي وروائي

تستل حشاشاتي

ترشف ،

فيض الينبوع المعطاء

تهصرني محتدماً ،

تراف ،

تضرم نارك في احشائي

يا منية روعي

لو تعرف

اني مثلك في أهوائي

مثلك في ضعفي

بل اضعف ،

لو طال قليلاً اغرائي

اتحرق وجدا

ارتجف

اتلوى نشوى الاعياء

انا مثلك اوتار

تعرف

للحب على رغم حيائي

ما اختلفت اشياؤك ،

تلحف

فيها الرغبة ، عن اشيائي

انا مثلك لكني

ارسف

باساور طهر صفراء

والبرقع وحف

والاوحف

اني لست من الاحياء

يمنعني عنك أب

صلف

في عصمته حشد نساء

تترقب عودته

الغرف

فارجة سيقان اماء

واخي المتهتك

يحترف

صيد الكاعب والحسناء

لم تبق فتاة

لا تألف

انفاس اخي في الظلماء

دنياي رجال

تقترف

وصبايا تدبح كالشاء

أظلم هنا ؟

انا والشرف ،

شرف العائلة الرعناء

يجسني مزواج

خرف ،

تقعده اوجاع الداء

او يهلكني يوما

شغف ،

فاضيع بلحظة اغواء

ما بين لداذ

تختطف

وخناجر غدر ورياء

كمسيح تخلقه

الصدق

في ساعة مجد وفناء

رجل يملأ غورا

ينزف

والاخر يدبح اشلائي

فاذا اغتسلوا بدمي

نظفوا

من قال وقيل الاعداء

اعرف انك صب

كلف

تشهي لذات لقائي

لكن ، لن يجمعنا

كنف ،

حتى تفلح في ارضائي

تفعل ؟ حقا ؟ مهما

اصف

من تضحية او بأساء

خذني ! فالليلة

تننصف

والفجر قريب الاضواء

أسرع ! قد نفصح

نكتشف

يا ذئب البنت العذراء

ماذا اطلب ؟ اختك

وطف

فعلت مثلي ذات مساء

اختك ، كم يقتلني

الاسف

تذوي كزهو الصحراء

لا تدبجها ،

فستعترف

بسويعة حب حمقاء

انيس زكي حسن

# حول أغنية «ميون» لجوتس هل تعرف البلد البعيد؟

بقلم الدكتور عبد النفا مكارم

ويربطها به حب عجيب : هل تعرف البيت ؟ لم لا تزال تصف هذا البيت حتى يساورنا السك في أن يكون بيننا كسائر البيوت التي نعرفها ! أن سطحه يستقر على أعمدة ، والردهة طمع بالنور ، والمخدع يتألق . والتماثيل المرمرية وأقفه هناك تنظر اليها وتسألها في اشفاق: ماذا فعلوا بك ، يا طفلي المسكينة ؟ فإني بيت هذا الذي يكلم فيه تماثيل المرمر ويضيء كل شيء ، ونسكن كل حركة كأنما يغمره هدوء الابد والحلود ؟ هل يمكن أن يكون بيننا يزوره الانسان ويلح على زيارته ؟ وماذا يفعل هناك وكل شيء يتألق بنور كأنه لم يخلق لعيون البشر ، ونقله أسرار لا يغوى عليها البشر ؟ وهذه التماثيل «المرمرية» ما الذي جعلها نصف هناك كأنها ننظر اتفاعة المسكينة ، لا لتضمها وترعاها وتحميها شبابها ، بل لسألهما السؤال الأخير : ماذا فعلوا بك ، يا طفلي المسكينة ؟ هؤلاء الذين فعلوا بها ما فعلوا ، هؤلاء الذين ظلموها هذا الظلم الذي حرك حتى تماثيل المرمر ، أين هم وما شأنهم وهل يمكن أن ينموا إلى نفس العالم الذي تقف فيه التماثيل ؟

« يقف ، ويسكن ، ويستقر » ، لعان وتألق ونور يغمر كل مكان ، تماثيل وأقفه صامته تنظر في اشفاق وتسأل عيونها عن الظلم الذي لحق بالطفلة النعيسة ، أين يكون هذا كله ؟ هي أي بيت ؟ في أي مكان ؟ أم راء رمز وراء كل البيوت وكل الامكنة ؟

على أن الشراح حين انتقلوا إلى المقطوعة الثالثة والأخيرة من القصيدة واجهتهم الحيرة ، وراحوا يلفون حولها ويدورون ، محاولين أن يفسروها في نسيج تفسيرهم لها كتمبير عن الشوق الإيطالي في نفس الشاعر والفتاة ، وأغلب الظن أنهم كانوا يصترفون بأنه تفسير لا يكفي ، وإن الأبيات الخمسة الأخيرة أصابهم برعشة غريبة لا يمكن أن تأتي من إيطاليا ولا من غيرها من البلاد . فبعد أن وصفت الفتاة الطيبة والبيت الذي تقصده ، عادت إلى الشيء الذي كان ينبغي أن تبدأ به . لقد رجعت إلى وصف الطريق المؤدي إليها . ولكن يا له من طريق ! أنها تسأل « الاب » ( لاحظ أنها لا تقول يا أبي بل تقول أيها الاب ! ) عن الجبل الذي يلف دربه في السحاب ، وتتحدث عن الدواب التي تبحث عن طريقها في الضباب ، وبعد أن تصف الجبل وطريق الجبل تهبط فجأة إلى الكهوف التي يسكنها أبناء التينين المجازن الذين ينفثون النيران من أفواههم البشعة ، ويشربون الرعب في كل مكان حولهم ، ثم تنتقل إلى الصخور التي تهوي ومن فوقها الطوفان ، لترسم صورة من الانهيار الكوني أو ما يسميه القريبون « بالايوكاليسيه » على نحو ما صورها سفر أيوب وجاءت في رؤيا يوحنا . ومع أن الجبل يلفه السحاب ، والطريق إليه غارق في الضباب ، ومع أن أبناء التينين يسكنون في كهوفه ويتربصون بكل عابر سبيل ، والصخر يهوي ومن فوقه الطوفان ، وكل شيء يشير الخوف والارعاش ، ويعتمد عن النور والتألق والسكون الذي رأيناه في المقطوعة السابقة - مع هذا كله فإن الطفلة لا تزال تهتف بانفداع : إلى هناك ! إلى هناك ! أنها تقول في ياس واستسلام أن طريقها لا طريقها هي وحدها - يمضي إلى هناك . هو القدر الذي لا مهرب منه ولا نجاة ، فلنذهب إذن ولا نتردد ! أيكون هذا الجبل بكل ما فيه من الصور المفزعة هو الطريق إلى البلد الذي تزدهر فيه ثمار البرتقال والليمون وتهب الرياح ناعمة من السماء ؟ أم يكون هو الطريق إلى

هل تعرف البلد الذي يزدهر فيه الليمون ، في الشجر الممت تتوهج ثمار البرتقال الذهبية ، دبح ناعمة تهب من السماء الزرقاء ، شجرة الريحان ساكنة والفار عال . أعرفها حقاً ؟ إلى هناك ! إلى هناك !

أود أن أمضي معك يا حبيبي

\*\*\*

هل تعرف البيت ؟ على أعمدة يستقر سطحه القاعة طمع والمخدع يتألق ، وتماثيل المرمر تقف هناك وتنظر إلى ماذا فعلوا بك ، يا طفلي المسكينة ؟ هل تعرفه حقاً ؟

إلى هناك ! إلى هناك !

أود أن أذهب معك يا من ترعاني

\*\*\*

هل تعرف الجبل ودربه الملقوف في السحاب ؟ الدابة تبحث عن طريقها في الضباب ، في الكهوف يسكن أبناء التينين الكبار ، الصخر يهوي ومن فوقه الطوفان ، هل تعرفه حقاً ؟ إلى هناك ! إلى هناك ! يمضي طريقنا ! أه أيها الاب ، دعنا نذهب !

أغنية انتقلت من فم إلى فم وتحوّلت من لغة إلى لغة ، وتلقفتها أصابع اللحنين والعازفين حتى كادت تصبح ملكاً للمفنين في الطرقات والحارات . أنشدتها فتاة مسكينة طوت صدرها على سرها الحزن والرهيب ، وضمتها الحنين الذي ظل يشغل حياتها المذبذبة القصيرة ، حتى طواها الموت ، سر الأسرار . لم تعرف الأجيال المتعاقبة التي سحرتها الأغنية أن كانت تعبر عن حنين صاحبها النعسة « ميون » إلى الجنوب ، بلد الدفء والنور ، أم تعبر عن شوق الشاعر الذي أنشدها على لسانها في روايته الكبرى « شيلهم ميستر » ، واختلف الشراح حول هذا البلد الذي تزدهر فيه أزهار الليمون ، ويتوهج البرتقال الذهبي ، وتهب الرياح الناعمة من السماء الزرقاء ، وتقف أشجار الفار ساكنة شامخة . فأتوا أن هذا البلد لا يمكن إلا أن يكون في الجنوب ، ولا يمكن أن تكون هذه الأشجار والثمار والسماء الصافية إلا في إيطاليا ، بلد الدفء والفرن والنور ، الذي ما برح أبناء الشمال العظيم يحنون إليه ويهرعون إلى أحضانه ، من رسولهم الجيوس « دور » إلى شاعرهم الأكبر جوتس . ولم يكن ممن العسير عليهم أن يربطوا بين شوق الفتاة الصغيرة وبين شوق الشاعر الذي « هرب » ذات صباح من بلاد الضباب إلى بلاد الشمس وسجل مشاعره عنها في « رحلته الإيطالية » ، ولم يكن من العسير أيضاً أن يجدوا في حياته القلقة المشغولة بالأسرار ما يبرر حبه للشمس وشوقه إلى النور .

وانتقلوا إلى المقطوعة الثانية من القصيدة ، فلم يعمدوا دليلاً على فرضهم وأن صادفتهم مع ذلك مشكلات لم يهتدوا فيها إلى حل . فالفتاة المذبذبة تسأل حبيبها وراعياها الذي يكبرها بأعوام كثيرة

البيت الساكن الذي تلمع ردهته و « يتألق » بالنور مخدعه ؟ وكيف تكون كل هذه الصور المفزعة طريقا وهي نفسها نهاية وهاوية ؟ أم تراها تكون المستقر الأخير بعد أن ترى البلد الذي حنت إليه ، وتطوف بالبيت الذي وجدت من ينتظرها فيه ؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا جاء ترتيب هذه المقطوعة في النهاية وكان مكانها في البداية ؟ أيكون خطأ وقع فيه الشاعر أم هو الذي قصد إليه ؟

أسئلة كثيرة توشك ألا تنتهي ! لعل السر الذي يلف القصيدة من أولها لأخرها هو الذي جعلنا نقع فيها بغير أصل في الجواب ، أو لعل شخصية الفتاة التي تنشدها والمصير التمس الذي أحاط بمولدها وموتها هو الذي يجعل كل كلام يقال عنها أشبه بالعرشنة والارتجاف .

لنحاول إذن أن نفهم القصيدة من « داخلها » فهي الطريقة التي يبدو أنها أسلم من كل طريقة سواها في فهم الشعر والأعمال الفنية على وجه الإجمال . ولنبتعد ما استطعنا عن كل التفسيرات التي تنزع بحياة الشاعر والفنان أو تبحث عن مبرراتها في ظروفه النفسية أو الاجتماعية ، فقد تكون لهذه التفسيرات فائدتها المحققة في القاء الضوء على النص الأدبي ، ولكن لا ينبغي أن تكون هي الأساس ونقطة الانطلاق .

القصيدة أغنية تأتي على لسان إنسان ، وهذا الإنسان شخصية في رواية أو خيط في شبكة كبيرة من الأحداث والوقائع والشخصيات . فكيف نستطيع أن نفهم الأغنية قبل أن نعرف من هو المني ؟ صحيح أن الرواية ربما كانت مجهولة عند معظم القراء ، ولكن هذا لا يجوز أن يمنعنا من الحديث عن هذه الطفلة المسكينة ( منيون ) التي وقف بها النضج بين براءة الطفولة ، وأشواق المراهقة ، وراحت تهبط عليها من وراء الزمان والمكان رياح تحمل معها رعشة السر والعذاب .

\*\*\*\*\*

نحن نقابل القصيدة في بداية الكتاب الثالث من رواية جوتيه « فيلهلم ميستر - سنوات التعلم » . أننا نحس لأول وهلة كأنها نسمة من عالم غريب ، مستقلة بذاتها عن أحداث الرواية ووقائعها ، غير مندمجة فيها كثيرا من القصائد والأغنيات التي تغنيها هي نفسها أو تنشدها شخصية أخرى هي عازف القيثارة المجوز . أن بطل الرواية فيلهلم - هذا الشاب الذي يتعلم ويبحث عن نفسه في عوالم المسرح والنبلاء والطبقة الوسطى وتسجل حياته قصة الثقافة والتربية في القرن الثامن عشر - يسمع موسيقى أمام بابه . ويميز صوت منيون التي تغني فيفتح لها الباب . « ودخلت الطفلة وانشدت الأغنية التي سجلناها الآن » . أعجبه اللحن والتعبير ، وإن لم يستطع أن يسمع كلمات الأغنية . وطلب منها أن تعيد عليه المقطوعات وتشرحها له ، ثم دونها وترجمها إلى لغته . ولكن ترجمته ، كما يقول الكاتب ، لم يستطع أن تحاكي الأصل إلا من بعيد ، بل أن براءة التعبير قد اختفت منها ، حين ربط بين أجزائها وجعل من لغتها الصغيرة شيئا منسقا متوافقا . لم تستطع الترجمة إذن أن تمكس سحر اللحن الاصيل . كانت الطفلة تبدأ كل بيت باحتفال وروعة ، كأنها تريد أن تلفت الانتباه إلى شيء فريد في بابه ، أو تنقل خبرا له أهمية . وفي السطر الثالث زاد الصوت خفوتا وحزنا ، وأخذت تنطق سؤالها : « هل تعرفه حقا » بنغمة غامضة متأنية ، وتعبير بقولها « إلى هناك ! إلى هناك ! » عن شوق طاغ ، كما تقول « دعنا نذهب » فتخرج من فمها تارة بتوسلة ملحة ، وتارة أخرى مستحثة واعدة . وعندما انتهت من انشاد أغنياتها للمرة الثانية سكنت لحظة ، ونظرت إلى فيلهلم نظرة جادة وسألته : « هل تعرف البلد ؟ » أجاب فيلهلم : « لا بد أنه إيطاليا . من أين جئت بهذه الأغنية الجميلة ؟ » . قالت منيون بصوت له دلالة ، وبغير أن تنفي أو تؤكد ما قالت : « إيطاليا ! ان ذهبت يوما إلى هناك ، فخذني معك ، انني أتجمد هنا من البرد » . وعاد فيلهلم يسأل ، وكأنه ظفر منها بالجواب الصحيح : « هل كنت هناك من قبل ، يا صغيرتي

العزيرة ؟ » . لكن الطفلة ظلت صامتة ، ولم يستطع أن يستخرج من بين شفيتها كلمة واحدة .

هل رأت « منيون » هذا البلد من قبل ؟ وإن صح أن إيطاليا هي بلد الجنوب التي تحن إليها فهل نشأت فيها ورأت عيناها أزهار الليمون وشجر البرتقال الذهبي ؟ أن هذه الطفلة التي تقترب من سن الفتاة ولا تزال تحتفظ ببراءة الطفولة وأسرارها ، هذا الإنسان الغريب الذي تكشف حبه لفيلهلم في مناسبات عديدة ، فلم يسر هو هل حب الفتاة حب الابنة لابيها وراعيها أم حب الفتاة لحيبها ، لا بد أن تكون لها قصة ، وقصتها نعرفها على لسان الطبيب الذي يزورها في مرضها الأخير ، ويذكره ( في الكتاب الثامن من الرواية ) بصور من تلك الأغنية القديمة التي جاء في أمرها ( في الكتاب الثالث منها ) . لقد خرج الطبيب من عندها وانفرد بفيلهلم ليقول له أن هذه الطفلة تطوي صدرها على سر لا تريد أو لا تستطيع أن تبوح به . أن طبيعة الطفلة الطيبة تكمن في شوقها العميق لرؤية وطنها ، وشوقها إلى فيلهلم ، وهو الشيء الأرضي الوحيد فيها . كلاهما يمند بهما إلى بعد لا نهاية له . لعلنا نشأت في ضواحي ميلانو ، كما يقول الطبيب ، واختلطت جماعة من راقصي الحبال وهي لا تزال طفلة . غير أن المرء لا يستطيع أن يعرف منها أكثر من ذلك ، لأنها كانت لا تزال أصغر من أن تدرك اسم المكان الذي ولدت فيه واختلطت منه ، أو لأنها أقسمت بينها وبين نفسها ألا تكشف لإنسان حتى عن أصلها ونشأتها . أن الذين عثروا عليها تائهة وراحت تصف لهم بلدها ومسكنها وتتوسل اليهم بالدموع أن يعيدوها إلى وطنها أخلوها معهم واعتقدوا أنها لن تستطيع أن تعود إليه وحدها . أطبق على المسكينة أساس فطيع ، وخيل إليها أن العذراء القدسة تجلت لها ووعدتها أن ترعاها وتتولى أمرها . ومن تلك الليلة أقسمت قسما مقدسا ألا تثق في المستقبل بأحد . ولا تروي قصتها لأحد بل تحيا وتموت على الأمل في معونة الله . لم يعرف الطبيب ذلك كله من الطفلة بل جمعه من فلتات لسانها ، وأصفاة أحلامها ، وغرائب اعترافاتها وأغنياتها ، وتشنجات قلبها المسكين الذي توشك أشواقه الممتعة أن توقف ضرباته .

أن حفلة تقيمها راعيتها « ناناليه » للفتيات اللاتي تعهدهن بالتربية قد تلقي الضوء على طبيعتها الحافلة بالأسرار . فقد سمعت هذه الفتيات من أفواه أبناء الفلاحين أن الملائكة والسيد المسيح يظهران في بعض الأحيان بأشخاصهم للأطفال فيكافئونهم أو ينزلون بهم المقاب . ورأت ناناليه أن تحقق لهم هذه الرؤية واختبارات « منيون » لتقوم بدور الملاك . وليست الطفلة ثوبا أبيض خفيفا ، ولخت حول صدرها حزاما ذهبيا ، ووضعت في شعرها المنسدل جوهرة ، وعلى كتفيها جناحين ذهبيين . وما أن تجلت الطفلة حتى هتف الأطفال : « انها منيون » ! ومنعهم المراهبة من الاقتراب منها . قالت الطفلة وهي تمد ذراعها بسلة في يدها : « ها هي هداياكم » . وتجمع الأطفال من حولها ، يتأملونها ويسألونها . قال طفل : « هل أنت ملاك ؟ » أجابت منيون : « تميت لو أكون » . سأل طفل آخر : « لماذا تحملين في يدك زنبقة ؟ » ردت منيون : « ليت قلبي كان نقيا وصريحا مثلك ، إذن لاصبحت سعيدة » . سأل طفل ثالث : « ما هذه الأجحة ؟ دعينا نراها ! » فأجابت منيون : « انها تمثل أجحة أجمل ، لم تفرد بعد » . وهكذا راحت تجيب بالرمز العميق على كل سؤال بريء . وبعد أن ردت على كل سؤال ، وأرضت كل تطلع ، وبدأت الدهشة تختفي من العيون الصغيرة ، طلب إليها الناشرون أن تنصو عنها ملابسها المجبية ، فقاومت بكل ما تستطيع ، وأمسكت معزفها وجلست على مكان مرتفع وراحت تشد هذه الأغنية ، في صوت ساحر رقيق :

دعوني أظهر ، حتى أكون ،  
لا تنزعوا عني الثوب الأبيض !  
أنا أمضي مسرعة من الأرض الجميلة

لاهبط في ذلك البيت المكين

• • •

هناك أرقد لحظة قصيرة ،

ثم تفتتح العين على المشهد الجميل ،

هناك أترك الفلانة الصافية ،

وأدع ورائي الحزام والأكليل

• • •

وتلك الاشكال السماوية

لا تسأل عن رجل ولا امرأة ،

ولا الملابس ولا التجاعيد

تحيط بالجسد المنير

• • •

حياتي عشتها حقا ، بلا هم ولا غناء

لكنني حملت من الالم العميق ما يكفي

الحزن جعلني أشيخ قبل الاوان ،

فاعيدوا الي خلود الشباب !

وصممت راعيتها « ناناليه » أن تترك لها الثوب وتعطيها ثيابا

أخرى تسير فيها كما تسير النساء ، وتعبير فيها عن جانب خفي من

طبيعتها . فها هي الآن لا تجري ولا تقفز كما كانت تفعل من قبل ،

بل تدفعها نزعة غامضة الى التنزه فوق ذرى الجبال ، والسير على

اسطح البيوت ، والانتقال من شجرة الى شجرة . ولعلها في أيامها

الاخيرة كانت تحسد الطيور التي اهتدت الى مسكنها الاخير فراحت

تبني اعشاشها بين الأغصان في نظام واطمئنان !

ولكن ما هي اذن قصتها ؟ ما حكاية الأعمدة والتماثيل التي عاقت

صورها في ذاكرتها ، والتماثيل المرمية التي تنظر اليها وتسألها : ماذا

فعلوا بك يا طفلي المسكينة ؟ اننا نعرف في ختام الرواية كيف كانت

نهايتها . كان فيلهلم بطل الرواية الذي يبحث عن نفسه مع ناناليه

يتفرجان على قاعة الماضي التي دفن فيها عمها وملاها بالتماثيل والصور

والتوابيت العجيبة . وكانا يوشكان ان يغادرا القاعة حين اقبل فلباس

الصغير ( ابن فيلهلم ) ومينون وهما يتسابقان لابلاغ النبا المفرح

الفاجع : فقد وصلت « تيريزه » التي اراد فيلهلم ان يتزوجها ، والتي

اقبلت لتكون عروسه وحبيبته . الفت مينون بنفسها على صدر راعيتها

ناناليه وقلبا المريض يدق في عنف ، وكأنه شاء ان يعلن للمرة الاخيرة

عن حبه الغريب لفيلهلم وغيرته من العروس الموعودة . قالت لها ناناليه :

« يا صغيرتي البشريه ، ألم تحرم عليك كل حركة عنيفة ؟ انظري كيف

يدق قلبك . » اجابت مينون وهي تنتهد : « دعيه يتكسر . فقد طالت

دقاته . » ولم تكذ العروس تعاق فيلهلم وتهتف به : « يا صديقي وحبيبي

وزوجي ، انني لك الى الابد » ولم يكذ فيلهلم يقول لها « يا عروس »

حتى رفعت مينون يدها اليسرى الى قلبها ، ثم مدت ذراعها اليمنى

وهي ترتجف وما هي الا لحظة حتى صرخت وسقطت ميتة أمام قدمي

ناناليه : كان الرعب هائلا ، لم تلاحظ اية حركة من القلب او النبض .

حملها فيلهلم على ذراعه ومضى بها الى اعلى ، وتعلق الجسد الذي

يرتعش رعشاته الاخيرة فوق كتفيه . لم يستطع الطبيب ان يحمل لهم

العزاء ، وعجز الطب عن رد الحياة الى الكائن المحبوب . ويلتئم الجمع

بعد ان دفن مينون في « قاعة الماضي » ليسمعوا حكايتها من مذكرات

تركيز كما يقرأها عليهم القسيس النقي ، فالتركيز يصف اباة الجاد ،

لذي راح يفرض على نفسه وعلى البيئة المحيطة به قوانين صارمة لا

رحم ؟ وكان للاب ابناء ثلاثة تهمهم بالتربية القاسية ، لكسي يشرف

الاول على املاك واسعة ، ويصبح الثاني ( وهو التركيز ) رجلا من رجال

الدين ، والثالث ( وهو اصفرهم ) جنديا . ولكن الاخير كان يبدو عليه

الميل الى الهدوء والحياة الحارة ، والاتجاه الى العلوم والموسيقى

والشعر . وافلح الاخوان الاخيران بعد صراع عنيف فسي اقناع الاب

بتبديل الحياة المقبلة التي رسمها لهما . ورضي الاب وان لم يقنع

ابدا بصواب هذا الرأي ، وعاش ايامه الاخيرة منعزلا عن المجتمع ، لا يكاد يخاطب احدا غير صديق قديم خدم فترة في الحرب وفقد زوجته هناك ، وعاد مع ابنته التي كانت تبلغ العاشرة من عمرها ليعيش فسي هذوء في ضيعته ، كان يحضر لزيارة ابيه في ايام معلومة من كل اسبوع ، ويحضر معه ابنته البالغة من العمر عشر سنوات ، التي كانت تزداد مع الايام روعة وجمالا . ودخل الاخ الاصفر اوغسطين الديبر ، واستسلم بكليته لحياة خشنة كانت ترفعه احيانا الى سماء المتعة والوجد ، وتخفزه احيانا اخرى الى حضيض اليأس والملل . وتحسنت حالته شيئا فشيئا بعد وفاة ابيه ، ولكنه راح يطلب من اخويه ان يخلصاه من العهد المقدس الذي قطعه للكنيسة ، وان يوافقا على زواجه من جارتهم « سبيراتا » التي كان يبدو انه وقع في حبها . وحين الح الاخوان فسي الامر على قسيس الاسرة وكاشفاه برغبة أخيهما ، تردد كثيرا ثم اطلعهما على السر العجيب . لقد كانت إسبيراتا شقيقتها من الاب والام . فقد احس الاب المعجوز في اواخر حياته بان الطبيعة قد تغلبت عليه ، وانه يوشك ان يرزق بطفل ، في وقت يستبعد عليه ذلك وعلى زوجته . وكان الناس لا يزالون يتندرون بحالة متشابهة حدثت فسي المنطقة ، فاخفى الاب انبا عن الجميع . ووضعت أمهم سرا ، وارسلت الطفلة الى الريف ، وتعهد الصديق بان يعلن عن ابوته لها ، كما تعهد القسيس بان يكتم السر ، فلا يوح به الا اذا اقتضت الضرورة القاسية . وحاول الاخوان ان يقتنعا شقيقتهم بالحقيقة ، ولكن بلا فائدة ، كان في كل مرة يقول لهما والفضب يتطاير من عينيه : « وفرا خرافاتكم الكاذبة للاطفال والبلهاء . لن تنزعوا سبيراتا من قلبي ، فهي لي . انها ليست شقيقتي بل زوجتي ! » كان يروي لها كيف اعادته سبيراتا الى الحياة وأبرأته من الوحدة والانعزال ، وكيف وهب نفسه بكليته لهذه الفتاة التي لم يعرف قبلها احدا . واصاب الاخوين فرع رهيب حين فاجأهما ذات يوم بان سبيراتا قد حملت منه . وفعل القسيس كل ما يستطيع ، ولكن حب شقيقتهم كان اشد قدسية في عينيه من كل ما هو مقدس ، والابوة التي حكمت بها الطبيعة كانت اسمى من كل القوانين التي وضعتها الاديان والاخلاقيات . ان الطبيعة قد عوضته اخيرا عن حيرته وبأسه ، وانعمت عليه بالحب وهو اسمى عطايها ، ومحال ان يفرط في هذه العطية ، وان من قاسى ما قاساه من العذاب يملك الحق في ان يكون حرا . لقد جمع الحب بينهما فلن يفرق بينهما الا الموت .

وحاول الاخوان ان يقتنعا ، فاصر على موقفه . و اشار عليهما القسيس ان يحبساه في البيت ، ولكنه استطاع ان يفلت منه . واراد ان يستقل مركبا يقله الى الشاطئ الاخر حيث تعيش زوجته وشقيقتها ، ولكن الملاحين الذين اسر آليهم القسيس بالخبر اوصلوه الى الديبر . واجتمعت عليه هموم الندم والتوبة والشك فنام في القارب . ولم يعد اليه هذوءه حتى سمع باب الدير يلقق وراه .

اما الام فقد اخفى الجميع عنها النبا . وتعهدها احد اباة الكنيسة بالرعاية . وراح ينقل اليها اخبار الحبيب الذي لم يره ، وينصحها بان تهتم بالطفل وتضع ثقته في الله . وبدأ يطلعها على خطيئتها شيئا فشيئا ، ويهيب روحها المتدنية للانابة والتوبة .

ونمت الطفلة وفتحت طبيعتها الغريبة مع الايام . تعلمت المشي والفناء بأسرع مما كان يقدر لطفلة في مثل سنها ، بسبل انها اتقنت العزف على القيثارة من غير ان يعلمها احد . ولكنها كانت تكشف عن عجزها عن التعبير ، الذي لم يكن راجعا الى نقص في اعضاء النطق بقدر ما كان راجعا الى عجز في قدرتها على التفكير . وكانت الام تراها وهي تلعب وتنمو امام عينيهما ، ويعذبها الصراع الذي يدور في نفسها بين فرحة الام بابنتها وبشاعة الجريمة التي كانت السبب في وجودها .

واخذوا الطفلة منها لتعيش مع قوم يسكنون عند البحيرة . ولاحظ الناس ولعها بتسلق الجبال وحبا للسير فوق القمم وتقليد راقصي الجبال الذين كانوا يقدون كثيرا الى تلك المنطقة . كانت تقفز وتجري ، تغيب عن البيت وتتيه بعيدا ، ولكنها تعود دائما . هناك يجدونها جالسة

# الطوفان

الفارس مات  
تترد عبر الشارع في كل الانحاء الكلمات  
وتموج على الارصفة الانات  
أنى نذهب في يوم الحشر ؟  
ولقد ضاقت دنيانا بالاحلام ،  
وما عدنا ننتظر الفجر !!

يا حامل الوية النصر !  
يا حامي العلم المعلم في هذا الزمن المتكور في زاوية القبر !  
خذ أيدينا واصعد ،  
فلعل هواء الارض  
ينعشنا ،  
يمنحنا القدرة ان حاصرنا الطوفان على الركض !

الشارة ما زالت منتصبه  
ما زالت ، لكن فوق الكتف وحول الساعد  
ما زالت . لكن كالكرة بسفح الجبل ،  
تبادلها الهابط والصاعد !

أنى نذهب ؟  
دعنا نعبث بتراب القبر ، ونرسم فيه الاحرف ،  
ونقطعها .. ونوصلها  
دعنا نتلذذ بعض الايام بأكل الاسماك ولوك الطحلب  
دعنا نبقي حيث تركنا !!  
أنى نذهب ؟ أنى نذهب ؟

عبد الرحمن غنيم

دمشق

تحت اعمدة المدخل الرئيسي لاحد البيوت الريفية المجاورة ، تجلس لحظات على الدرج لتستريح ثم تنهض لتسير في القاعة الكبيرة وتنتظر الى تماثيل الممر قبل ان تعود الى البيت . ولكنها في يوم مسن الايام ذهبت ولم تعد ، ووجدوا قبعتها طافية على سطح الماء ، غير بعيد من الموضع الذي يتحدر فيه احد الانهار الى البحيرة . ورجح الناس ان تكون قد سقطت بين الصخور وهي تتسلقها على عاداتها ، ولكنهم لم يعثروا لجسدها على اثر .

وسمعت الام بوفاة ابنتها ، فتلقت النبا في هدوء وصفاء ، وربما اظهر شكرها لله الذي استرد وديته المسكينة ، واراها بكارثة موتها من كارثة اكبر في حياتها . واعتقدت ان الطفلة قد كفرت عن خطيئتها وخطيئة ابويها ، وان اللعنة التي نزلت عليها قد رفعها الموت عنها . وانتشرت الخرافات عن البحيرة التي تطلب بين حين وحين ضحية ، ولا تطيق الجثث الميتة ، بل تقذفها الى الشاطئ حتى اخر عظمة فيها ، ومنها قصة الام التي غرق طفلها في الماء ، فراحت تدعو الله والقديسين ان لا يحرموها من عظامها ، وتتحول على الشيطان لتجمع العظام التي يلفظها الموج . وقذفت العاصفة بالجمجمة ، ثم لفظت الجذع ، ولما اجتمعت العظام لفتها في ثوب وذهبت بها الى الكنيسة ، ولم تك تدخل من بابها حتى احسنت بان الثوب ينتفخ ، ولم تك تدفعه على درجات المذبح حتى بدأ الطفل يصرخ ويخرج من الثوب كاملا ، ولم ينقص فيه شيء سوى عظمة صغيرة في الاصبع الاصفر ليد اليمنى ، لم تسترح حتى عثرت عليه ، ودفنته في الكنيسة .

تأثرت الام المسكينة بهذه الحكايات ، فلم تنقطع عن التجول على الشاطئ املا في العثور على عظام ابنتها . لم يكن احد يجد في نفسه الجراة ليصارحها بان العظام التي تجمعها ليست الا عظام حيوانات واسماك ميتة ، فقد كانت تعيش على أمل ان تحمل طفلتها ذات يوم الى كنيسة القديس بطرس في روما ، لتضع الطفلة امام البابا وبقية الابرار ، ليعلموا بين صيحات الجماهير ان خطيئة ابينا قد غفرت الى الابد . وكان الناس يرونها كل يوم وهي عائدة من الشاطئ ، تضم يديها في حنان على العظام الصغيرة ، فيقفون ليشبكوا اذرعهم على صدورهم ويسرع الاطفال الى تقبيل يديها وطرف رداثها .

واقترح الطبيب ان يضعوا الى جانب العظام التي دابت على جمعها هيكل عظميا صغيرا ، لعله ان يعينها على الشفاء ، او يردها عن البحث عن ابنتها ويضاعف املها في السفر الى روما . وكان ما توقعه الطبيب ، فقد كانت فرحة الام تزداد مع كل قطعة جديدة يقدمونها اليها ، حتى اكتمل الهيكل العظمي الصغير ، فعكفت عليه تشبكه بخيوط الحرير ، كما هي العادة المتبعة مع عظام القديس . وفي يوم من الايام جاء الطبيب لزيارتها ، وارادت السيدة المعجزة التي ترعاها ان تريه كيف يمضي وقتها فاخرجت الهيكل من صندوقه لترضه عليه . كانت الام في تلك الاثناء نائمة . وحين استيقظت ذهبت الى الصندوق ففتحته وخسرت على ركبتيها راحة وهتفت في فرح : « نعم ! انه حق ! لم يكن حلما . انه حق ! افرحوا معي يا اصحابي ! لقد رأيت الطفلة الجميلة مرة اخرى . وقفت امامي والقت القناع عن وجهها الساطع ، وغمر نورها الحجرة . وتجلت كاللائكة ، وارتفعت عن الارض ، ولم تستطع ان تمسك يدها على الرغم من محاولتها . ولكنها نادى علي ودلني على الطريق ، ساتبعا على الفور يا اصحابي ، وسيفرح قلبي . حزني تلاشي ورؤية طفلاتي التي بعثت حية جملتي اجسن بطعم السعادة في السماء . » ومن ذلك اليوم انصرفت بكيانها عن كل ما يتقل بالارض ، واخذت روحها تتحرر شيئا فشيئا من قيود الجسد ، حتى وجدوها في النهاية شاحبة الوجه ، ولم تفتح عينيها بعد ذلك ابدا ، فقد اصابتها الحالة التي نسميها بالموت .

اما اخوها اوغسطين فقد لبث مقيما في الدير . منيع الزهبان اخويه من زيارته ، فكانا يذهبان للاطمئن عليه من بعيد وهو يسير في

— التتمة على الصفحة ٥٧ —

# أفراح العالم

## قصّة بقم منذ الفرا

لو تفهمينها من الداخل » .  
 فقالت : « ألهذا الحد ؟ » .  
 « دعينا من هذا ، رجاء . فالصمت والسلام يفيضان حلاوة على كل شيء . وها نحن معا » .  
 ( كثيرا ما أفكر لماذا عرفتك . وأية وشائج ربطتني بك نزيل لا يام ! مهزلة . لكنك كنت مهذبا للغاية . هل أقول كان في روحك ذعر ؟ كنت منطقيا ، فرحا ، ضاحكا . نسيت ؟ حاولت أن تلثم كل شيء يعترضك . )  
 « لنفرض أقدامنا في كل مكان . دعينا نعيش يوما » . هذه كلماتك .  
 حطمت الرابطة التي أحياها . وزرعت روحك بي . فاعتزفت واعتزفت .  
 وأغرقتني بشوق لمهاج كدت أنساها . فاحسست بالأيام المضاعة ومهانة السنوات الطوال الطافحة بالمرارة . كهرتني مشاعرك . ففرت بك .  
 وتندرت بكلماتي في أرحج اللحظات ، في أبهامها ، وانت تكررها « أختي ان يكون ما ينتابني حيا . ولكنني سعيدة . سعيدة وتعيسة معا » .  
 أفهمت الان ما عنييت ؟ كان ثمة شيء يلاحقك كقدر ، يستحكك . كانها آخر أيامك . فابقظتني . ولكن لم ؟ وماذا جنيت ؟ لنضع هذا . بالمناسبة . ذهبت مع الصديقة جوليا الى الفريزة بلاك بول منذ أيام لقضاء ليلة .  
 وكما افتقدناك ) .

قالت مارغريت : « ساعمل في الصباح حتى العاشرة . وبعدها يمكننا أن نرحل الى بلاك بول بالقطار . هناك أعرفت بجوليا . ويرتب صديقها كل شيء » .

ووافقت بالطبع . كان القطار يخترق ريفا أجرد أحيانا ، مخضرا أحيانا . كنا في قسيم منفردين . قطار مهترى بطيء ، والشمس تلفنا بدفء واه . كانت مارغريت في ذروة الانتعاش . والسهر والانهاك يرسمان حالة حول عينيها . كنا ندخن ونتكلم .

« كان أخي بيتر يعني دائما . يقول اني بليدة . وليس لي عينا نسر . انه رجل عملي . حيدا لو أعرفك به . انه يقضي إجازته على بعد نصف ساعة من الساحل . كان يرجوني أن أكون أكثر مرونة . وان أتزوج وأنجب . ولكنني لا أستطيع . لا أستطيع » .  
 قلت : « انه محق . فهذه طبيعة الأمور » .

قالت : « أعتقد أحيانا اني من جيل آخر . تصور انه يستحيل علي أن أنام مع أي انسان . وكلهن لسن كذلك . خذ جوليا مثلا . انها تخرج من العمل في الخامسة . ولا تطيق البقاء لحظة مع نفسها . فتهرب الى صديقها . الى مرقص ، الى أي صديق ، الى جورج اذا ضاقت السبل . وبعد ذلك الى الشيطان . أتصدق منذ متى لم أعرف الحب ؟ » .

« ربما منذ شهرين . لقد كنت رائعة » .  
 « منذ عامين ونصف . تصور . تقول الصديقات اني حمقاء . ولكن ما ذنبي ؟ أقول لك ، انه عالم غير عادل . فما قيمة المرأة بلا . . لنقل بلا تعاطف ؟ » .

فقلت : « بطريقة أو بأخرى ، علينا أن نعيش » . وبعد لحظات :  
 « ألا يحضر بيتر مرارا الى تشستر ؟ » .

« يحضر كل ثلاثة شهور أو أربعة لقضاء عطلة الاسبوع . لم يبق في دنياه سوى عائلته . وفي كل مرة كان ينظر الي وكأنه يقول :  
 « اليس من جديد ؟ ها أنت وحيدة أيضا » . ولكن صغيره رائعان ، كم

أيام ويزدهر العالم بالورد والاصواء والحنان . يتذكر الناس عذوبة لعبة الحياة التي وهبها ، فيتمردون بالرقص والحب والشراب . وتعانقك أنت الامنيات وتلوج الشتاء اللؤلؤية ، فتفادين تشلف بالقطار منذ الصباح الى لندن . وكالقطار ، تستقبلك محطة بيتر وعائلته ، فيلقاك ببشاشة شاحبة « أهلا مارغو . كم يسعدني حضورك » ويهمل الصغيران ، وتقدم الزوجة الاحترام ، وتقص اللحظات بالقبلات والضحك وتبادل الاخبار . ثم يبدأ القط ينشب مغالبه ممزقا فسي قلبك ، ككل عام .

( لو حضرت ، لكان من الممكن أن نحيا أياما رائعة . كنت شعلة من نار . يا لله كم أنتم محرقون . في جنباتكم تلتهب حياة . ولكن لم اكرر الأشياء التي لا تذكرك ؟ يكفي أن أذكرك بتجوالنا عبر الطرقات الطويلة هنا ، وفلسفاتنا اللامجدية ، وسهراتنا في نزل ، وضحكنا الذي لم ينقطع ، وأملنا بحياة تكف عن افتراسها المتاعب . يكفي أن أذكرك انك امام عام جديد ، فهم تعلم الان ؟ ) .

قدم صاحبي مارغريت : « انها صديقتنا ، هي تحب العرب . أرجو لك معها وقتنا طيبا » .  
 واكمل بالعربية : « ليس منها خير . اذا كان يهكم الامر ، ابحث عن اسهل منها » .

ضحكت ملء قلبي وقلت : « أشكرك » . والتفت اليها : « سعيد بمعرفتك » .

بعد نصف ساعة كنا نسير على رصيف عريض : الشارع تعانقه الاشجار خضراء . وأطياف هاربة هنا وهناك ، والجو كالمعادة ، ينذر بعاصفة . والرذاذ يفسل وجهينا .

قالت : « يحلو لي أن أسير في المطر . ان بي ضيق صدر . واضيق بالكوث بين الجدران » .

قلت : « لعله ضيق قلب عن إحلامه . ومع ذلك فالطقس خريفي منعش ومقبول » .

« صحيح . هذا بالذات ما يشينني . فحين تقترب المرأة من الثلاثين ، تمصف بها الهواجس . وهذا الشارع أثير ومحجب ، فيه سرت مئات الكيلومترات مع السيد عوض . هو من بلدك ولا بد تعرفه » .

قلت بلا مبالاة : « نعم . هل كان صديقك ؟ » .

« صديق ؟ كان فتاي الاول . على يده تهرغت بالحياة . كنا متحابين لدرجة الجنون . ثم ، ثم زار الوطن فاذا به يعود بمسروس ويتحاشاني كفار . وصديقك الآخر هذا ، أحبته مبيري حتى العبادة . الذي حدث انه زار دمشق فاذا به يعود بزوجة . اني لا أفهمكم » .  
 فقلت ضاحكا : « انكم لا تجيدون الطهي . والحب ، كما يقولون ، يمر عبر المعدة » .

فضحكت مارغريت : « بل أنتم محافظون . انما تحبون انطلاقنا »

صمتت قليلا وتابعت : « يبدو لي انكم متفائلون . لا شيء ذو خطر لديكم . حياتكم سهلة وغدكم لا يعينكم . وكان الزمان لعبتكم » .  
 ابتسمت . الشارع ممتد بلا نهاية ، نظيف ومتسع . والاشجار خضراء مصفرة تعصر القلب شجنا . قلت : « ما تعرفن عن حيائنا ؟ » .

« سماتنا فيكم » .  
 « هيه . . لو تعانينها . لو تدرकिन هذه الأسيا التي زرعنا فيها .



اشتاق اليهما . على أي حال ، نحن معا وسوف نقضي أسبوعا ممتعة » .  
وصمتت مارغريت لحظة ثم قالت : « وفي دمشقكم ، كيف تحيون  
السنة الجديدة ؟ » .

قلت : « كما في كل مكان من العالم القديم المتعب » .  
واستعت حدقتاهما : « ماذا تعني ؟ » .

فقلت : مارغو . قلت لك اننا من عالم اسوي تيقظت روحه على  
عدم . وقلة منا تدرك وتتلقى وتتخطب » .  
فقلت باسمه : « ربما لا أفهم . فنحن الانكليز نادرا ما يهمنا امر  
الاخرين . لعله يحسن بي أن أصمت » .

« كفانا ثرثرة . ثمة الآن ، وحدنا ، أجمل من الكلمات » .

( والان ، كم مضى من الايام منذ أن قلت : الى اللقاء . لم أشف  
بعد من فكرة انني التقيت بك . وغالبا ما أذكر أشياءنا الجميلة التي  
سعدنا بها . كنت محظوظة بتلك الفترة ، وأنت تدفعني الى المستقبل  
وأنا أجرك الى ماضي . وكلانا يتأكله الشوق والاسف .

آه يا صديقي ، لو تذكر . لو تمي أية حياة عشناها . تذكر نزهاتنا  
على رصيف الشاطئ الطويل ، بعد خروجنا من « سمنتز » وقبيله ،  
نشوانين امام تشق الفجر ، متيقظي الروح حتى الانبهار . لكن أي  
استحقاق كنت به . أي ألم . تحدثنا عن غامنا الجديد ، معا ،  
وكننا نحلم .

هيه . ها قد انتهى العام ومضينا الايام . يومها وعدتني . ألم  
تدرك معنى الوعد ؟ عندنا . اكفر بكل شيء الا بتحقيق عهد .  
أم من يدري ؟ ) .

كان نادي سمنتز ، حيث دعانا جورج لقضاء السهرة ، ملتقى  
النخبة . وجورج صاحب مرقص للمراهقين . تجاوز الاربعين . رجل لكل  
الاعمال . كانت توافقه جوليا ، بعينيها المشعنتين بالفرح ، بوجهها  
الطفولي ، بقوامها الرائع المهفوف ، بصدرها الناهد العاري ، بمر  
لم يتجاوز العشرين .

قدمتني مارغريت اليهما ، واستقلنا سيارة جورج ، وبعد دقائق ،  
كنا في زاوية مظلمة من النادي .

وقال جورج ببسمة لعلبية : « ما أجمل مفاجآت مارغو . لقد  
رفضت قطتي الصغيرة الخروج بحزم ، ولكنها هزلت حين علمت  
بحضوركما » .

فقلت : « لعله حظ الغريب أن يقضي وقتا طيبا مع سادة وفي  
ناد محترم » .

وابتسمت في وجه مارغريت ، فضففت على يدي وقالت : « كنت  
واثقة انهما يحلوان لك » .

كان جورج يختلس النظرات الى جوليا . ويمد يدا شبيقة تتلمس  
اطراف الفتاة . كانت عيناها زائفتين وشيء يلعب في ذهنه . كان ،  
بين الحين والحين ، يهمس في أذنها ، يشم بشرة خديها ، يتمسح  
ككلب ، فيتبسم موافقة ، وتميل برأسها اليه . ثم تومض عيناها نحو  
مارغريت بمعنى . ونظرت الى الصديقة ، ففمزتني . ثم مالت نحو :  
« نعم . لكنها رائعة . على أي حال هي راضية » . ولحظت جوليا  
فابتسمت ، ورفضت الكأس في وجهي ، ورجت السعادة لكل العالم .  
كان الجو محموما . كان عالما يشع بالآلام ويحترق بالكحول . فرقصت  
مع الصبيتين ، وتبادلنا الانخاب . وسمعت جوليا تصرخ : « مارغو ،  
حرقت ثوبك . آف منك . مستهتره دائما » . وانقلبت سحنة مارغريت  
وسقط رأسها في حضنها « هكذا يحدث دائما . انسى ان للسيكارة  
رمادا محرقا . أليس ثمن السهوم قطعة تريكو جديدة لا ترقع ؟ فترد  
جوليا « لا بأس . لم أقصد أياها » . فالتفت جورج وهو يخاصر جوليا  
« لا تقلقي . ففي الخزان الكثير » . ويفرز وجهه الاحمر المنقط فسي  
بشرة جوليا « أليس كذلك يا حبيبتي ؟ » فترد وعيناها علينا « بالطبع .

أتقول غير الصحيح يا عزيزي ؟ » فيتبسم ويتنفخ . وتومض عيناها  
جوليا . ويسقط رأس مارغريت الى حضنها باستمرار ، ويختنق اللعاب  
في حنجرتي . فتومه وتقول « كاس صينينا » ويلتفت جورج نحو  
« قلت أنك عربي ؟ لا بد ان الشرق رائع بالشمس » . فاهز برأسه  
فيتابع « هذا ما نفتقده » . ويعود الى جوليا ، مدغفا ، هامسا ،  
مبتسما بالرغم عنه . ويلفها بحنان وحشي ، وتفترق بي مارغريت ،  
وتحدثني طويلا . ثم تقول : « عدني أن تعود » فأجيبها « أعدك » فتكرر  
« لم أسمع ، عدني » فأقول : « قلت أعدك ، ان تمكنت » . وأحس بها  
على صدري ، ودبعة مضاعة .

ومع غيش الفجر غادرنا النادي . وطلبنا أن يلفظنا جورج بحذاء  
الشاطيء .

وخرج من السيارة مودعا : « أرجو أن نلتقي مرارا » .  
وقالت جوليا وهي ترتعد في مقعدها بجوار السائق : « سننتظر  
أول السنة » .

قالت مارغريت : « كانت سهرة لطيفة . جوليا كذلك . انسي  
أحبها » .

كنا متخاصرين . العالم يلغى السلام . وشوشات الموج تؤنسنا .  
ونحن نشهد مولد الفجر .

وقالت فيما بعد : « بحق المسيح ، كثيرة هي لحظات السعادة » .  
« انها تتوقف علينا أحيانا . ولكني أفكر في البعيد . أفكر الآن ،  
ونحن معا ، نختنق غبطة . أسائل نفسي هل خلق الله عالما واحدا أم  
عواالم كثيرة ؟ » .

فاجابت على الفور : « اسكت أرجوك . لا تفسد النشوة . شيء  
واحد يهم الآن : ان تمدني بالعودة » . فقلت : « اطمئني » . ثم قالت  
بعد صمت : « انه غير عادل . هذا العالم غير عادل » .

لم اتكلم . كان الصباح صقيعا ، والعالم صامتا . كان وقس  
أقدامنا سلوانا .

( والليلة الاخيرة ؟ هل تتركك مثلي باستمرار ؟ كان كلانا لهيا  
محرقا . كما لو اننا غفونا دهرا واستيقظنا فجأة على الكارثة . حاولنا  
المنسحيل . ولنا الاحتراق فازدنا تأججا . يومها كنا الحطب والشواء .  
يومها كنا البداية والنهاية . يومها ، أعني في الضحى وبعد غفوة ،  
أدركنا روعة المعجزة . وارتيت مشارف الحقيقتة بالتمويه والضحك .  
ولكن لماذا ؟ ألا يمكن لجدران الصمت أن تنهار ؟ لو عرفت أنك لن تعود ،  
ما عملت أثناء وجودك هنا . كان يمكن لسكريتة متنقلة أن تصحني  
بعشرات الشللات مقابل بقائها طوال الوقت معك . لقد عملت ثلاثين  
ساعة وأنت هنا . احصيتها حين استبطانك . وأدركت كم كنت حمقاء .

لكن خبرني كيف ستقضي بدء عامك . مع من ؟ أين ؟ وستتابكم  
خطواتي . وإياك أن تنسى نخبي . لقد وعدتني وأخلفت . ومنذ أربعة  
شهور لم تكتب لي ( تذكير فقط ) . ربما سأتفرك عاما آخر ، ولكنني  
لا أستطيع . وكلما اجتمعت ببعض من صحبك هنا ، تمثل لي الوقت  
الرائع الذي قضيناه معا . وكنت رغبت لو كنت معنا ، هل يعقل هذا ؟  
على أي حال سأقضي ليلة العام مع أخي بيتر وعائلته . لا بأس .  
الطقس هنا سيء للغاية . والشمس حلمنا الأبدي . هنا الآن ، كالعادة ،  
مطر مطر مطر . .

أرجو أن تعلم اني-افتقدك كثيرا ، وأمل أن تدخر بعضا من فصل  
وقتكم كي تكتب لي وتقول أنك افتقدتني قليلا . وسوف أسامحك عندئذ  
بقدر ما تستطيع فتاة مسيحية طيبة أن تفعل .

كثيرا من الحب لك ، يا صديقي ، وايضا ، بالطبع ، كثير  
من القبلات ) .

منذر الفرا

دمشق

# الى سـلام بن عصفور

« روى جورج كارنيرو مترجم الف ليلة وليلة الى البرتغالية انه لقي في القاهرة عالما اثريا يدعى يوسف بن غصن ، حدثه عن عثوره في احد مدافن البصرة على قبرية قديمة العهد كتب عليها :

« في ذمة الله الرحمن الرحيم

ابنتي شمس النهار —

شمس ايامي ، قمر ليالي

الحب قتلك وانا احببتك

في حكايتك التي رويتها لابناء البحار ...

بركات الله عليك وعلى ابيك سلام بن عصفور »

وذكر ان ابحاث يوسف بن غصن دلت على ان الرجل بحار من البصرة عاش في سنة الالف للميلاد ، وانه السندباد نفسه ، قام برحلته ثم زخرفها تحت تاثير الحشيش ورواها للبحارة من مختلف البلدان والشعوب ... »

شفيق معلوف

« حبات زمرد »

يا سلاما يا ابن عصفور تحيه

من فتى اسكره سكب العناقيد السخيه

خمرة من كرمه الجن غريبه ! ...

يا التهافا ركب الهول الى المجهول

يجلوه ... يعريه ...

وعاد

بشذا كل زهور الجزر

والاساطير التي لونها اغنى خيال

وعلى آجرة فوق ضريح

خط بالدمع ، بذوب من لظى القلب الجريح

« في جنان الله ، في ذمته

يا ابنتي شمس النهار

شمس ايامي ، ربيعي ... قمري

ان سقاك الحب كأس الموت في قبلته !

فانا احبيك في الناس ...

لما اروي باسفاري العجيبه

من حكاياك لابناء البحار ! »

وتهاوى ... نادبا من كانت الامس

شراع العود ... ريح السفر

ساكبا نوح الاب المفجوع

همسات باذن الحجر :

« رحلت في الغد يا شمس النهار

لبلاذ العنبر المشحون بالطيب ...

واكداس البهار ...

لكنوز رصدت ، في عتمة الغيب ، على وجهي الاسمر ، في تلك الديار

وقصور من سنا البلور

من وهج النضار

خلفها جنيتي الشقراء لحظ بانتظار

وفم يمطر وجدا ..

وحكايا

لليالي شهرزاد

تطفئ الشهوة ، للفتك بابكار الجواري ،

في حنايا شهريار ! »

انسا يا شمس النهار

يا ابنتي الحلوة يا تاج ابيك السندباد

قد رأت عينا في هذي المرايا

جزر التبر ... وتصفيق شراعي

للمدى الاغنى بتيهي وصراعي

وانفتاح المغلق الغيبي

في ليل الدوار ...

انا يكفيني بارض البصرة الجدباء

موتي .. واجتراري

لغباري

قابعا خلف جداري

اتمطي في تخومي

ومجالاتي القصار

لا ارى الا الذي يبصره الناس

جليا كالنهار »

\*\*\*

يا ابن عصفور احس الريح تمضي بي اغترابا

عن حصى الشط ...

الى انقى لالي

خبأتها لي مرايا علب ...

درا من ادمع الشوق

باضلاع المحار ...

وارى في اللانهايات مجالي

وصراعي

لاصطياد الكلمات البكر في اشهى ضياع ...

انا اهفو مثلك اليوم الى التيه ...

اعادي

ظلمة تحجب ارض الكشف ...

تفتال انخطافي

بالذي ينبت في غير الضفاف

واعاني رحلاتي

خلف ذاتي

برؤى تفتزع الغيب ..

تحرر الممكنا

والفراغ الزمنا ...

انفت نفسي افتراس الجسد الطيني

في كهف القديم ...

فتململت انبعثا من رماد الحس ...

مصهورا بناري

لارتحال

في بحار عبرها الانسان نجمي ومناري

وهومومي

قلق يلهب اجفاني الى وجه غد

مشرق .. يطلق في الافاق ضحكات الصغار ! ..

فؤاد الخشن

# اللامعقول

## وكيف ينبغي أن نفهمه

بقلم محمود عبد الوهاب

وجهة نظرهم الخاصة - بافلاس كافة مذاهب الفكر التي تسعى الى ايضاح كلي للواقع ، ويعتقدون ايضا باهتزاز القيم الاجتماعية والروحية في هذا العصر وانهيار الثقة بكثير من اليقينات السائدة ، وان العالم في منتصف القرن العشرين بدأ يفقد معناه ، وان القيم الثابتة قد انحلت والاسس الوطيدة للامال والتفائل قد تحطمت ، وقد وجد الانسان نفسه اخيرا وجها لوجه أمام عالم مخيف ولا منطقي ، وبعبارة أخرى أمام عالم من العبث واللامعقول ، ولهذا فانهم - كفنانين - مضطرون ، بدافع لا يقمع ، الى التعبير عن رؤياهم الخاصة للعالم بطريقتهم الخاصة . وللسبب نفسه ايضا فهم يرفضون بشدة محاولة ربط مسرحياتهم وأعمالهم وتفسيرها في ضوء اية ايديولوجية سياسية او اجتماعية خارجة عن العمل الفني ذاته بل ان بعضهم استنكر حتى ان يعد من كتاب اللامعقول لاعتقاده بأنه لا يفكر بطريقة منهجية، حينما يكتب ، فلا مبرر اذن لهذه النعوت .

ومهما قال اللامعقوليون عن طريقتهم الخاصة المميزة في التعبير فان مسرح اللامعقول لا يمكن أن يفهم كفن جديد قائم بذاته ، فن لا جذور له ، وليس متأثرا بأشكال فنية أخرى ، بل على العكس فان فهمه السليم لا يتم الا باعتباره مركبا فنيا معقدا واختزالا فكريا ذكيا لنماذج فنية سابقة . ان الرحم التاريخي ليلاده يمتد بعيدا الى مجموعة من التقاليد الادبية والمسرحية ، في العصريين اليوناني والروماني ، كتقاليد شعر الهزل ، وادب الاحلام والكواليس ، والمسرح الايمائي ، والى تقاليد الكوميديا الايطالية في عصر النهضة ، والى المسرح الرمزي والاخلاقي في القرون الوسطى ، والى المسرحيات الدينية في الادب الاسباني ، وحتى الى أقدم الطقوس الدينية في اليونان عندما كانت هي والمسرح جزءا واحدا لا ينفصل . وليس من قبيل الصدفة أن يعتبر « جينيه » ، وهو أحد أساتذة مسرح اللامعقول ، مسرحياته محاولة لحياء بعض العناصر الطقسية التي تقام في القديس نفسه ... ثم الى تأثير أشكال وتقاليد فنية حديثة متعددة كتأثير سترندبرج وجيمس جويس وكافكا والسيثما الصامتة وتأثير الحركة الدائرية والسريالية .

ان كل تلك الاشكال الفنية والفكرية التي ذكرناها

عندما ظهرت لأول مرة على المسرح اعمال يونسكو وبيكيت وجينيه وأداموف ثارت ضدها موجة عنيفة من السخط والازدراء ، وبرم بها ، وهم في مقاعدهم ، جمهور المتفرجين ، وتناولها النقاد بالاستخفاف ، بينما لمحت فيها فئة ضئيلة من المثقفين معالم محاولة فنية جديدة ، ذلك لان هذه المسرحيات قد ازدت كل التقاليد التي التزم بها المسرح خلال قرون طويلة ، وبدت كما لو ان كتابها تعمّدوا اسخاط الناس واستفزازهم بهذه المسرحيات الغريبة التي لا تثير موضوعا مألوفا ولا تستخدم لغة مفهومة ولا تعرض أشخاصا واضحي القسمات واللامح ، بينما اعتاد الناس منذ أمد غير يسير أن يبددوا متاعبهم اليومية بمشاهدة مسرحيات رصينة ذات موضوع مقنع ولغة منطقية تختلف بالاساس عن هذه المسرحيات الجديدة التي لا يمكن ان يقال عنها ، بالقياس الى مفاهيم النقد التقليدي ، انها ليست مسرحيات شنيعة الرداءة فحسب بل انها لا تستحق حتى ان يطلق عليها اسم مسرحية !

واليوم بعد أن ألقت هذه المسرحيات الجديدة بسحرها وتأثيرها على الفكر المعاصر عموما ، وعلى المسرح بوجه خاص ، فقد تناولتها المجلات الادبية والصحف على نطاق واسع وبروح تجاري في أغلب الاحيان مما أفسد كثيرا من مفاهيمها كأية حركة ادبية يافعة متألفة .

ومما يزيد المسألة تعقيدا ان اصول النقد التقليدي لا تصلح أن تكون أساسا لتقييم المسرح الجديد وفهمه مما يجعل عبء الدراسة قائما بشكل أساسي على جهد الكاتب الذي يتصدى لدراسته .

ان الاجابة عن هذا السؤال : كيف ينبغي أن نفهم اللامعقول ؟ لا يمكن أن تكون اجابة قاطعة بقدر ما هي محاولة الى جانب العديد من المحاولات التي بذلت لفهم طبيعة مسرح اللامعقول ومندلولاته .

وكيف يتسنى لنا أن نفهم اللامعقول فهما تاما معقولا ؟ - بل ليست محاولة تعقيل اللامعقول واخضاعه الى منطق صارم عملا لامعقولا هو الاخر ؟ واذا كان مسرح اللامعقول ، لا يعقل ، ولا يدرك ، ولا يستوعب ، أفلا يجدر بنا ان نقول عنه انه فن عابث شكلي محض ؟ الواقع ليس كذلك . والمسألة ليست بهذه البساطة ، فلكتاب اللامعقول موقف ايضا . انهم يعتقدون - وهذه

والتي ساعدت على نشأة اللامعقول ما كان يمكن أن يكون لها دور لولا المنساج الروحي والفكري لعصرنا . كما ان التأثير بتلك الاشكال الفنية المتعددة لم يفقد مسرح اللامعقول أصالته وجدته . فهو ليس صورة مكررة لتلك التقاليد الادبية ، انه على احسن تعريف ظاهرة فكرية لما بعد الحرب ، وشكل من اشكال التعبير عن أزمة الفكر المعاصر في هذه الفترة الزمنية المعينة . ان اصالة اللامعقول جاءت نتيجة طبيعية لطريقة التعبير الخاصة المميزة التي يمتلكها كتابه ، والتي يتيسر فهمها في ضوء فكرية اللامعقولية عن العالم وانعكاسها في أعمالهم المسرحية . ولهذا نسأل : ماذا تعني هذه « الغرابة » في مسرحياتهم وماذا يعني هذا « الغموض » في الحوار الذي يكتبونه ؟ ان السؤالين - في طبيعتهما - وجهان لقضية واحدة . ولناخذ مسرحية ( اميديه ) ليونسكو : زوجان في عمر متوسط يعرضان في موقف يبدو واضحا انه لم يؤخذ من واقع الحياة ، يعيشان في شقة واحدة منعزلة لم يتركها لعدة سنين . تكسب الزوجة عيشها من العمل على لوحة مفاتيح للتلفونات ، بينما يكون الزوج مشغولا بكتابة مسرحية لن يستطيع أن ينجز منها سوى بضعة أسطر أولى . وفي غرفة النوم جثة ملقاة ربما من سنين عديدة ، لكن الشيء الغريب فيها انها تتضخم باستمرار حتى تندلق قدم الجثة بشكل ملحوظ من غرفة النوم الى غرفة الاستقبال مما يجعل ممن المستحيل بقاء اميديه

هذا الشهر :

## بدر شاكر السياب

مختارات من شعره

قدم لها :

ادونيس

منشورات دار الاداب

وزوجته في شقتهم معا فيضطران الى تركها . انها مسألة خيالية ، ووهمية ، وغير مألوفة ، كما انها موقف غير محتمل ، ربما رآه بعضنا بين حين وآخر في الاحلام والكوابيس . اننا اذن ازاء جو مثير بلامعقوليته ، بلاواقعيته . ان يونسكو كما هو واضح يستفيد هنا من مادة ( حلم ما ) كموضوع لمسرحيته ، والاحلام ليست افكارا متصلة ، ولا تتطور بشكل منطقي ، بل هي تنمو بشكل تداع وانها صور موحية . ان تضخم الجثة في مسرحية اميديه يمكن أن يفهم كصورة شعرية . والاحلام او الصور الشعرية في طبيعتهما غامضة وتحمل وفرة من المعاني المتناقضة في وقت واحد بحيث يكون من العبث أن تسأل : ماذا تعني هذه الجثة ؟ يمكن أن تكون رمزا لاختفاء الماضي او تعني تضافر الحب بين الزوجين واضمحلاله أو موته ، ونحس أو شر . الخ . ويمكن أن تخضع لكل تلك المعاني والافكار بل ان قابليتها المتجددة المتنامية الواسعة لبعث كل تلك المعاني الكثيرة هي التي تمنحها قوة الصورة الشعرية الموحية . وعلى الرغم من ان ليست كل مسرحيات اللامعقول تستخدم الاحلام مادة لموضوعها ، غير اننا نلاحظ ان الصورة الشعرية الموحية هي الاساس في كل مسرحيات اللامعقول كالكراسي والخرتيت والملك يموت ليونسكو ، و ( الجلادان ) لارابل ، او ( قصة حديقة الحيوان ) لالبي ، او ( الاستاذ تاران ) لاداموف او غيرها . . . ان مسألة تأكيد مسرحية اللامعقول على الابتعاد عن الاشكال التقليدية الى الاحلام والصور الشعرية المعقدة الموحية التي تضعف حتما الوضوح والرؤية والتي تفتقد الى الخاتمة او الحل المنطقي المتقن الذي اعتدناه في المسرحيات الرصينة يعود بالاساس الى الفلسفة التي يتبناها كتاب اللامعقول عن العالم . وكما ذكرنا فانهم لا يعتقدون بوجود حلول جديرة متقنة للكثير من قضايا العالم بل انهم يعتقدون ان الاجابة الجديرة عن صور عالمنا المعاصر تكون بالاهتمام بشكل رئيسي في التعبير عن القصور في استيعاب طبيعة العصر ، وفي تصوير الاخفاق المزري الذي يعيشه انسان العصر لفهم نفسه وحل قضاياها ، وبالتالي في تصوير العزلة والغربة الروحية التي ينوء بها الانسان في هذا العالم اللامعقول ، والتعبير عن اخفاقه في التفاهم مع الآخرين .

ان فقدان الوضوح والمعاني في أعمال اللامعقوليين يقودنا الى الوجه الآخر من القضية . الى مسألة الحوار واللفظ .

لقد شن اللامعقوليون هجوما عنيفا على اللغة ، وعلى الاشكال والقوالب اللغوية المتحجرة العديدة الدلالة ، ذلك لانهم يرون ان اللغة قد فقدت وظيفتها الاساسية في التفاهم وتوصيل المعاني الى الآخرين واستحوالت الى مادة لملء الفراغ الحاصل بين الناس بسبب عزلتهم واجترار همومهم الخاصة ، ولهذا فهم يضعون المسألة بهذا الشكل : ان الاحاديث التي تتبادل في الحفلات والتي تبدو

لاول وهلة نزعة الى التساؤل عن الطقس والكتب الجديدة والصحة تنجلي فجأة عن ثرثرة لا معنى لها . ان الناس الذين يتحدثون عن الطقس مثلا ليست لديهم نية حقيقية في جدية الحديث عن موضوع معين مشترك ، ولهذا فانهم يستخدمون اللغة كوسيلة لملء الفراغ بينهم وتغطية حقيقة كونهم لا يملكون رغبة جدية في الحديث مع بعضهم، وهكذا تتحول اللغة من وسيلة للاتصال الجلي بين الناس الى مادة لملء الفراغات القائمة بينهم . وبالمثل فان اللامعقولين يرون ان المحاولات المثابرة والنشاطات الانسانية المختلفة كالفلسفة وغيرها التي تسعى الى وضع تفسير معين لهذا الكون اللاغائي واللامعقول تبدو كلها من وجهة نظرهم محض هراء . وهكذا تكون مسرحيات اللامعقول - من هذه الزاوية - اعلى اشكال الواقعية لانه اذا كانت لغة البشر في التخاطب في واقعها هذرا وعبثا ولا تحمل معاني جدية فان المسرحية الرصينة بحوارها الملهذب المنطقي تكون غير واقعية ، بينما تصبح مسرحية اللامعقول صورة دقيقة عن الواقع ، ولهذا ايضا فان مسرح اللامعقول في هذا العالم الذي غدا لا معقولا ايضا يعتبر اشد التفاسير واقعية للكون وصورة دقيقة عنه .

ان نقد مسرح اللامعقول للغة يعكس في الواقع نفس الاهتمام الذي توليه الفلسفة المعاصرة للغة في مساعيها

لازالة الغموض عنها وجعلها وسيلة لاكتشاف الواقع وهذا لا يدعونا بالطبع الى أن نقول ان كتاب اللامعقول يحاولون ترجمة مسائل الفلسفة المعاصرة على شكل مسرحيات بل ينبغي أن يقال بالضبط ان الفلاسفة وكتاب اللامعقول يستجيبون لنفس المواقف الفلسفية والروحية لعصرنا ويعكسون نفس الاهتمامات بها ايضا . كما ان تأكيد مسرح اللامعقول على مبدأ العنصرية للظرف الانساني يجعله مساهما الى جانب الفلسفة الوجودية لهيدجر وكامو وسارتر في التعبير عن كثير من القضايا التي تشغل بال المفكرين في هذا العصر . ان مسرح اللامعقول كأيّة مفاهيم فكرية أو أدبية قامت انعكاسا عن واقع معين ، ولذلك فان بقاءه مشروط بوجود المبرر الموضوعي له .

حقا ان مسرح اللامعقول يهاجم بالاساس اليقينات الثابتة للمجتمع لكنه يستهدف من وراء ذلك - كما يرى كتابه - أن يهز رواده ليضعهم وجها لوجه مع الحقائق المضنية للموقف الانساني وليحملهم بالتالي على قبول الوضع البشري كما هو بكل غموضه وعبثه وباءه وشرف ومسؤولية خصوصا وان غموض الوجود الانساني لا جواب له وان الانسان ، مهما قيل عنه ، فهو وحيد في عالم لامعقول .

محمود عبد الوهاب

البصرة - الجمهورية العراقية

# السفير

الباب

آخر رواية للكاتب الشهير

موريس ويست

رواية الحرب القدرة في فيتنام ، كما يرويها سفير اميركي عين في سايفون وشاهد في اول يوم وصل فيه انتحار راهب بوذي . . وهو يقص هنا قصة تلك المنطقة التي تمزقها الخلافات السياسية والدينية والعسكرية وتدخل الولايات المتحدة الاميركية في هذا كله . ويعيش هذا السفير مأساة ضميرية اذ يكون عليه ان يختار بين رجل يحترمه ( هو الرئيس كونغ ) وبين طفمة من الجنرالات المتآمرين الذين تدعمهم المخابرات السرية الاميركية . . انه الصراع بين الاخلاق والانتهازية السياسية ، ولكنه كذلك مأساة شخصية يخرج منها السفير مجروحا في ضميره بحيث يهجر مهنته الدبلوماسية ليلتمس الخلاص الروحي بالقرب من راهب ياباني . .

وقد نجح موريس ويست ، وهو مؤلف رواية « محامي الشيطان » الشهيرة ، في تصوير حرب فيتنام والدور الذي تلعبه فئة من الشخصيات المختلفة الغامضة ، وفي التعبير عن نزعة انسانية رائعة جعلت هذه الرواية في طليعة الروايات المعاصرة .

يصدر هذا الشهر

# الغريبات

قصته بقلم محمد كامل عارف

قالت : وماذا يعني ذلك ؟  
قال : كيف وماذا يعني ذلك ؟  
قالت : انه لا يعني أي شيء .  
- حسنا .. ينبغي أن يكون هناك سبب ما . أعني أنك تطلبين شيئا ما من الله .  
قالت : ولكنني لم أطلب أي شيء !  
وانتفتت نحوه فاعرة فمها . سالها :  
- أنت لا تريدين من الله أي شيء إذن ؟  
وعادت تنطلع داخل الكنيسة ، ضاغطة جبينها نحو كفيها المسكين بالسياج . وقالت :  
- ولكنني لم أطلب أي شيء .. ثم انني لا أعتقد بذلك .  
وانتفتت نحوه . بدأ وجهها شاحباً ، بنفسجياً تحت ضوء المصابيح الليلية ، وشفتاها حليبتين ، ومبتمتين بالبنفسج . بقيت تنطلع فيه ، والريح تلف أطراف شعرها حول عنقها ، وتبعثرها فوق ذقنها وشفتيها . أزاحت شعرها ، ممسكة به وراء عنقها ، وسالته :  
- لماذا تضحك ؟  
قال : أنا لا أضحك !  
- ولكنك كنت تضحك . كنت تنظر في وتضحك !  
قال : لم أكن أضحك . كنت أنظر نحوك هكذا . وأفكر بالمعجوز التي تشبه العنز الأبيض .  
قالت : أوه أنك أحق !  
وضحكت .  
- أن الفتاة المهذبة لا تقول لمعها أنت أحق .  
- أوه أنك أحق أيضاً .  
- أنا أكبرك بخمسة أعوام .  
- يعني أنك لا تستطيع أن تكون عمي .  
- حسنا . أنا أخوك الأكبر .  
- وأنا لا أريدك أن تكون أخي الأكبر .  
- ما الذي تريدينني أن أكون إذن ؟  
عضت شفتها العليا ، ولطمته على ذقنه ، وأخذت تركض . ركض وراءها ، متجاوزاً الكنيسة ، ملتفا حولها ، ثم انحدر خلفها نحو حافة التلال . وانثقت موسكو في الأسفل من وراء هضبة التلال وحوافه : امتدت تحتها ، تتوهج أنوارها حتى أفق السماء البيضاء ، وتلامع فيها نقط نور ، ونجوم وأقواس حمراء وزرقاء برتقالية وصفراء وبنفسجية ، تثبثق وتدور وتهتز وتختفي وتنبض . اقترب منها ، ولف ذراعيه حولها ، فانكأت برأسها على صدره ، وأخذاً يهتز فوق حافة التلال ، والريح لا تفتأ تدوي من الخلف ، وتحت أقدامهما تنحدر التلال بأشجارها المضيئة الى الأسفل ، ومياه قناة موسكو تتلأل عند المنعطفات ، فيما وراء الأشجار .  
قالت : لنختبئ بين الاحراش هناك .  
وتقدمته نحو حافة التلال . تحدرت الى الأسفل ، مخترقة طريقاً ضيقة ، متعرجة بين الاحراش . وانفتحت أمامها فجوة ترابية مضيئة . هبطت نحو الأرض ، فارتمى بجانبها . واختفت موسكو وراء الأشجار .

كانت الريح تدفعهما من الخلف بقوة ، وهما يعبران الساحرة المريضة ، تحت سماء بعيدة وبيضاء . خفقت أصابعها في كفه ، فالتفت إليها ، وأشارت نحو الغرب . قالت :  
- انها أكثر بياضاً هناك .  
قال : ان الشمس تدور هناك خلف الأفق . ستظل تدور بمحاذاة ، ثم ترتفع مرة أخرى من الشرق .  
كانت الشمس ترتفع من الأفق الغربي مضيئة ومريئة ، ثم يتخافت ضوءها وتأخذ تعتم . التفت الى الخلف بوجه الريح ، فرأى صفوف النوافذ المضيئة لجامعة موسكو : مربعات زرقاء وبرتقالية ، مثبتة في سماء الليل . اختفت ثلاثة مربعات بشكل متتابع ، وانثقت مربع حليبي مورد . وسمع صوتها تقول :  
- لنلتف حول الكنيسة ، سنرى موسكو من فوق حافة التلال . وتركت يده راكضة بمحاذاة سياج الكنيسة . وتوقفت فجأة .  
والصقت رأسها بالسياج . اقترب منها ، فأشارت باصبعها عبر السياج ، وهمست :  
- اكتشفت مقبرة . انظر .  
تطلع داخل الكنيسة ، فرأى قبرين أبيغين ، يطلان من بين الاحراش القصيرة . وأضافت هي هامسة :  
- لم انتبه اليهما في الصباح .  
سالها : وهل كنت صباح اليوم هنا ؟  
قالت : اسمع .. اسمع .  
قرب أذنه من سياج الكنيسة الحديدي البارد ، فسمع وشوشة ماء . كان الماء يهسهس بصوت ضعيف لا يكاد يسمع ، وأمالته هني رأسها نحو السياج ، رافعة حاجبيها القصيرين الى الأعلى ، تنصت وتبتسم . سالها مرة أخرى :  
- هل كنت صباح اليوم هنا ؟  
انخفض حاجبها ، وتطلعت في عينيها ضاحكة ، وقالت : أجل .  
- وحده ؟  
- وحدي .  
وعضت شفتها العليا : أضاعت شمعتين عند مذبح الكنيسة .  
وانتفتت متطلعة الى القبرين الأبيضين . وأضافت :  
- لم أضعهما بنفسني عند المذبح .. أوه ! لم أستطع أن ادخل الكنيسة . كان هناك عجائز كثيرات .. كلهن عجائز . وبقيت أنا واقفة عند الباب ويدي الشمعتان . انتفتت عجوز نحوي .. كانت عجوزاً جداً ، تشبه العنز الأبيض . أخذت الشمعتين من يدي وأعطتهما للنساء أمامها .. أندري ؟ لقد بقيت الشمعتان مولعتين وهما تنتقلان بين أيدي المعجائز .. لم تنطفئا .  
- لماذا ؟  
- ماذا ؟  
- لماذا أولعت شمعتين للكنيسة ؟  
- أوه !  
وضحكت : لا أدري .  
وضحكت مرة أخرى .  
قال : ولكنك شيوعية .



## مؤسسة نوفل للطباعة والنشر

و

### «بيت الحكمة»

يقدمان

## الحرب العالمية الثانية

للمؤرخ والصحافي الشهير

ريمون كارتييه

(في جزئين)

صدر حديثا

تطلع الى السماء البعيدة البيضاء فوقه . لم تعد الريح تدفعهما من الخلف ، الا انها كانت ما تزال تدوي في الاعالي . استند على مرفقيه ، وأخذ يبحث بالتراب ، وينصت لصوت الريح . قالت :

— انك تضحك أيضا ؟

أجابها : أجل .

— ما الذي يضحكك الان ؟

— لا شيء . انني أضحك هكذا .

— كيف تضحك هكذا ؟ انك تحفر الأرض بأصابعك وتضحك !

ها .. ها ! أنت لا تزال !

قال : ولكنني لا أعرف لماذا أضحك ؟!

— كيف لا تعرف لماذا تضحك ؟

— لست أدري .. انني أفكر هكذا .. أنت من سانتياغو .. من

التشيلي .. هناك في أقصى أميركا الجنوبية . وأنا من بغداد .. ها

من العراق . أبوك اسمه ألبرتو دي سوزا ألفاريز . وأنا ...

قالت : وما الذي يضحك في ذلك ؟!

— لا . اسمعي .. أنت تدرسين الفلسفة .. وأنا أدرس الفيزياء

الذرية . وكلانا نعيش في بلد غريب عنا . ها ؟

— وماذا في ذلك ؟

— أنت شيوعية . وأنا .. أنا لا أعرف بماذا أؤمن .

قالت : وما الذي يضحك في ذلك ؟ ما الذي يضحك في ذلك ؟

قال : ولكنني لا أعرف لماذا أضحك . حقا لا أعرف لماذا أضحك .

قالت : ينبغي أن تعرف . أنت ستصبح عالما فيزيائيا . وينبغي

أن تعرف كل شيء .

— حسنا . انني لا أعرف أي شيء مطلقا . ألا يضحك هذا ؟

انني لا أعرف ما هي الذرة . ولماذا توجد . لا أعرف ما هو هذا التراب .

ولا أحد يعرف . ان كل ما نعرفه ، عن كل شيء ، يمكن أن يصبح بقفزة

جديدة من المعرفة سخيفا . وهذه القفزة الجديدة ، يمكن أن تصبح

هي أيضا سخيفة بقفزة أخرى جديدة . يعني لا أحد يعرف أي شيء .

قالت : لست أفهمك ؟

— اسمعي . انني أضحك ، لانني لا أعرف أي شيء . ولا أحد

يعرف أي شيء . هذا هو الذي يضحكني .

جذبت من شعره ، وقالت : أنت مجنون أيضا .

قفز على قدميه ، وتناول حجارة من الأرض . أخذ يدور بالحجارة

حول نفسه كرامي القرص ، وطوح بها الى الاعلى . ارتفعت الحجارة

مضيفة ، ثم انكفأت الى الاسفل واختفت بين الاشجار . وجلست هي

تتطلع فيه . فأخذ يتقافز فوق الأرض ، ويصرخ مثل الهنود الحمر ،

وهي ما تفتأ تتطلع فيه . ورمى بنفسه بجانبها ، على الأرض ، واستلقى

يتطلع الى الاعلى ، نحو السماء البيضاء . قال : ان الريح تدوي

في الاعالي .

ولم تجبه . وأحس بها ما تزال تتطلع فيه . لف ذراعيه حول

رأسه ، وأغلق عينيه . ومالت هي نحوه ، فتحت بأصابعها أجفانه

المفلقة ، وتطلعت في عينيه . تعلق بها بذراعه ، وشد رأسها نحوه ،

وقبلها في فمها . قالت له : لا تفعل . ودفعته عنها .

القاما على الأرض ، وانكفا فوقها ، وقبلها في عينيه ، قبلها

في جبينها ، ثم في عينيها المغمضتين ، وتحت شفيتها ، وفي أسفل

ذقنها .

— لا تفعل . لا تفعل .

واحتضنها بجسده كله ، وغطس بشفتيه في شفيتها المرتعشتين ،

المبللتين بالدموع .

محمد كامل عارف

لينينغراد

## الليل والقنديل المطفأ

الليل وقنديلي المطفأ  
والصمت المطبق والجدران  
وضرب الريح الضائع في جوف الليل  
ونجوم شاحبة تغرب ، صفراء اللون  
وبقايا اغنية يلفظها مدياع  
سكنت في قلبي الاحزان  
جمعت في بيدر احساسي الاشجان  
وانثالت في روحي شلال عذاب وهوان  
وأنا والقلب وهدي المتل  
نحتر الحزن ونقتات الحرمان  
نركض خلف الحلم الهارب منا  
الحلم النائم في ايوان الغيب  
ما زلنا نحلم ان نلقاه  
في درب العمر ولو مره  
كي يملأ دنيانا فيض سنه  
فلقد أعيانا عبء الصخره  
عبء يرسب في أعماق منانا الحصر  
يرمي بالسهد طيور القلب  
وأظل أنا والليل المطبق  
أشلاء ضائعة تتمزق  
ونظل نطارده في الوهم خيالا  
نجثو في المحراب ، نصلي ، نبتهل الى الله تعالى  
أن نعثر بالحلم الضائع ،  
بشعاع الشمس الفارق في ليل الصمت  
ونجوس التيه ونعبر غابات الموت  
ويظل القنديل بلا زيت  
وأنا والليل المطبق  
أشلاء ضائعة تتمزق  
تضئنا الاشواق فلا نشكو  
ونموت اذا عرّتنا الشمس

أو سبرت منا الاغوار  
ننشد في ظل دروب الغربة والترحال  
نهرًا يفسل فينا الاحزان  
ننشد شمسا تدحو عن درب العودة اشباح الظلم  
ننشد نجمه  
تحضننا في ليل اليأس  
تهدي خطوات القلب  
للحلم الضائع ، للطفل الغافي في حضن الغيب  
عل جراحات الامس  
تخمد جذوتها ويجف غدير الاحزان  
علـ الله القادر يسكب في القنديل المطفأ قطرة زيت  
ونذوب صلاه  
ونعود كمن يحرق في الملح  
لا نجني غير عذاب الجرح  
غير ضياع الاحلام  
لنعيش كأغراب تحت الشمس .  
عبثا يتسم لنا ثغر الله .

\*\*\*  
ما زلنا نحمل فوق الصدر بقايا الاحزان  
نصرخ في وجه الايام  
نتحدى في أصرار جلاد العصر  
وسياط الغربة تدمي قينا الوجدان  
ما زلنا نمخر في الليل دياجير العمر  
ننهل من كأس الصبر  
ومع الخفقات ونوح الآه  
تورق أزهار محبه  
تولد رغبه  
أن يتسم وجه الله  
أن يمنحنا حبه .

محمد القيسي

الكويت

# سائر في العجالة...

قصة بقلم صدام بزكان

« علمونا بأن الشمس لا تسر بل بالفريل »

شوق الى البطاطس المحمرة ، والضباب ، ورجل البوليس الذي لا يستطيع الابتسام ، فهناك سادس الاشتراكية وأنا أعيشها مع نفسي فقط .

ومع الصباح بدأ حديث طويل بين الموظف السمين وطالب الطب ومع رشقات الشاي الذي دعانا اليه الموظف كان الحديث يتشعب وأسئلة وقحة تسال وأجوبة حذرة تحكى في غياب ، ففرايميات طالب الطب ، وأساليبه في تهريب العملات الى ألمانيا الشرقية كانت تأخذ بلب الموظف الذي كان يقطع الحديث بين فترة وأخرى ليسأل عن الأطباء والمستشفيات في ألمانيا ثم عن الشقراوات والمواخير ، وفي كل مرة كان الآخر يؤكد له انه سيساعده وسيلزمه هناك ، ولكن الحديث الطلي هذا انقطع فجأة بدخول شقراء طويلة الى المقصورة فوضعت حقيبتها على الارض ونظرت الي في استجداء ، فقامت من مجلسي وحملت عنها الحقيبة الى الرف وسحب الموظف ساقيه وفسح لها مجلسا بعد أن شتمها بالعربية ، وجلست قبالة طالب الطب الذي راح يحديق فيها في اشتهاه والموظف ينظر اليها بطرف عيني ، وساد سكون طويل بيننا حاولت أن أقطعه بأسئلة شتى ولكن آيا منهما لم يشجمني على الكلام أكثر فسكت :

- ما راىكم فيها ؟
- صديقتي أجمل منها واروع .
- « تكذب ايها الفبي » قلت في نفسي .
- ساجد كئيرات في أوروبا أجمل منها وأحلى .
- احلم ايها المسكين ، فليس يجد السائح الا العاهرات ..
- وعقلي يعمل بسرعة ، سأحدثها أنا ، بالرغم من انها رفضت لغافة الدخان التي قدمتها اليها .
- هل انت ذاهبة الى فيينا ؟
- كانت تشبه النمساويات في كل ملامحها ، أنفها الدقيق ، وجهها الصافي ، عيناها الصغيرتان ، قامتها ... وفي كل شيء .
- لا ..
- اذن الى ألمانيا ؟
- كلا .. ( ولها الحق فليست تشبه الألمانيات في شيء )
- اذن الى لندن ؟
- أنا من لندن فعلا ..
- وقطعت حديثها بسرعة وكأنني أمسكت بطرف الخيط :
- اذن ستكون مما حتى لندن .
- فابتسمت في حنان :
- وماذا تعمل هناك ؟
- أدرس الآثار ..
- ومدت لي كفها بعد أن فكرت قليلا :
- نحن اذن أصدقاء مهنة .

وفرحت طبعاً وضحكت اعماقي ونجحت امام زميلي فسي اطالة الحديث معها ، فهي من لندن وتدرس الآثار ، كانت تبحث عن آثار من العصور الجليدية في حدود النمسا الشرقية ، ورغم اني لم اكن أفهم كثيراً في الآثار ولكنني كنت أحاول أن أذكر ما قرأته في كتب التاريخ

- ١ -

لم تكن الصدفة ولكن المقصورة رقم ( ٣ ) في القطار الأوروبي هي التي جمعتنا أنا وطالب طب في ألمانيا وموظف كان في طريقه للمعالجة في أوروبا ، وكنت اخر من دخل المقصورة ، فجلست بجانب طالب الطب بينما امتهن الموظف في المقعد المزدوج المقابل لنا في راحة ، ولم أكن اشم غير التراب .

- حبذا لو أغلقنا النافذة .

قام طالب الطب اليها في تآفل وأغلقها في برود ثم عاد الى مجلسه وأغمض عيني وربما كان يشتمني ، فلو لا حضوري لكان هو الآخر ممتدا في راحة مثل جاره ، وحاولت أن أنام أنا أيضاً ولكن صافرة القطار ووقوفه بين فترة وأخرى لم يدع لي الخيار في اننوم براحة ، فرحت أغمض عيني وأنا أذكر دموع صديقتي وهي تودعني في محطة «صوفيا» ، فمرة أخرى أحمل حقائبي الى لندن رغم انني كنت قد كفرت بكل شيء خلال وجودي هناك . فقد كنت شاباً صغيراً حينما حملتني الطائرة الى « لندن » أبحت عن الامل وأحلم بالألوان وأجد طريقى سهلاً معيذا الى المستقبل . كنت عوداً طرياً أبحت عن سندان ومطرقة لاصير فولاذ صلدا ، فدرست سنوات في الجامعة وتعلمت الحياة مع طلبة أكثر مني خبرة ، وأحببت ربيعا في مثل عمري وسهرت لاجلها الليالي ، وعشقت أرملة غيبية ونمت ليالي وأنا أجول في « سوهو » ودخلت تنظيمات الطلبة فجمعهم حولي ، فقد كنت لبقاً ، ذكياً ، مخادعاً ونذلاً في نفس الوقت ، وأعجبت بالاشتراكية خلال دراستي في معهد الدراسات الاقتصادية ، وبحث عنها وامتلكت كل طاقتي وفكري وانصهرت في الجموع التي لا تؤمن الا بالانسان ، وطردت من الجامعة ، الا انني لم أنقص إيماني بما درست فحملت متاعي وانطلقت الى وطن الاشتراكية .. وتراجعت في منتصف الطريق ... لم أكن أخاف أن أتهم بشيء ، ولم يكن يهمني أن أفقد حق المواطنة في وطني ، فبلدي سجن رأسمالي لا يهمني الا الانطلاق منه ولست أقول الهرب لانني لا أهرب ولكنني ربما كنت ساكناً في ذهابي الى وطن الاشتراكية ، متطرفاً ... شيوعياً ولم أكن أريد أن أتهم بالشيوعية فقطعت رحلتي وبقيت في « صوفيا » .

خيوط الفجر كانت تكاد تنبلج وأنا نصف نائم والموظف الراقص قبالي يبدو في أوج راحته ، وراح في سبات له جرس منتظم ، فدخول الهواء وخروجه من أنفه كان يجري بفواصل معينة رحت أراقبها فسي لذة ، وصدره يعلو حينما تنخفض بطنه وينخفض حينما ترتفع ويده اليمنى تنام في سكون على وسطه والقباز قد لون شعره بغير انتظام ، وفي فترات متباعدة كان يستيقظ فيرفع حاجب عينه اليمنى ويفتح إحدى عينييه بينما تكون أخرى نائمة ... حركته تلك كانت رائعة حاولت مراراً تقليدها فيما بعد ولكنني كنت أفشل كل مرة .

أشعلت سيكارة رحت أستهلكها وشيء ما يوجع صدري ، ودرست في صوفيا سنوات أخرى ، كنت أفقد لندن وحياتي في لندن ، فلم أجد في صوفيا الا الألوان الباهتة ، وحتى الزهور هناك لم تكن قرمزية . وبحث عن البنفسج فلم أجده الا في المتحف الطبيعي ، كانوا يريدون أن أدرس الاشتراكية وأنا أعيشها ، ولم أحتملها . فرغم حبي لصديقتي « روز » وتعلقها بي وحبي لفرفتي الصغيرة في دار الطلبة ، كنت في

وفي الصحف عن الآثار والرومان والإنسان القديم ، وامتد الحديث ونجحت مثل كل مرة ، ستكون أصدقاء ، وربما ساعيش معها في لندن وربما هي غنية أو ابنة لورد ، وسأنام معها غدا ، أو الليلة أن نسام زميلي .. ثم لم أفكر في شيء وتركت الدفة لها .

- ٢ -

شوقي الى البيت كبير ، فستين طويلة قضيتها هنا وهناك أعمل في ياس وكسل جعلتني أنسى لذة الحياة في بيت يظله الحنان ، فلم أعرف أبي ، ولم تكن أمني بالاطر الذي يمكن أن أتصور الامومة فيه ، ولكني كنت أجد في بيتها رغم كل شيء بعض الحنان وآت نفس فيه الطمأنينة ، وحاولت خلال سنتين طويلة أن أبني نفسي وأضع لسات جمال لحياتي ، ولكن الفراغ والغباء كانا يسحقان كل أحلامي ويبددان آميناتي ، فعملت خادمة في مطعم وفي منزل ثم درست في معهد ليلى ، ولكن كل ذلك لم يشبع شوقي الى الحياة التي كنت أحلم بها فانطلقت من لندن الى ليفربول ثم الى بورتسموث والى دوفر وبروكسل ، واشتغلت في مزرعة قرب « باريس » وأحببت رجلا ثم آخر ، ونمت مع من أحب وحملت ثم أجهضت نفسي ومرضت وعضني البرد في مصر حكومي وعرضي الجوع وأنا أبحث عن عمل جديد ، ونمت مع امير شرقي مرة فزبرني ولم يدفع لي شيئا لانه لم يكن اميرا قط ، فهربت منه وعشت مسع مزارع نمساوي قاس في مزرعة لا يزرع فيها شيء وسط الثلوج فسرقت نقوده وهو نائم وقررت العودة الى لندن لانتحر او لابتح عن شيء يملأ ايامي بالالوان .

وحينما صعدت الى القطار ، صدمت ، فقد وجدت نفسي وسط ثلاثة رجال شرقيين ، واستطيع أن أعرف هؤلاء في يسر ، الوانهم ، نظراتهم ، ملابسهم الاوروبية التي تشكو منهم ، وجلست بجانب رجل سمين في بجامعة صفراء فافعة بعد أن كان أحدهم قد هرع ليحمل عني حقيبتني وكانني عاجزة عن حملها ، ومن مجلسي رحت أراقبهم في حذر ورجفة ، كنت أشعر بها تسري في أوصالي ، فقد فكرت للحظة أن أحدهم سيندفع نحوي ويضربني ثم ينام معي ، ثم لا يدفع شيئا ، وكل منهم كان يتقرب الي بطريقته الخاصة ، فالرجل السمين كان يلامس جسدي بيده في عفوية مصطنعة ، والآخر كان ينظر الي في شراهة مقلقة يستار من رومانسية مفضوحة ، والرجل الذي حمل عني الحقيبة كان كثير الكلام ، يلون وجهه بالوان من اللطف سخيفة ، وشعرت به ثقلا أجوف ، ولكنه تحدث في أمور كثيرة لم تكن تهمني في شيء وعبث بخيالي ثم تراءى لي فارسا صلبا يلين ان شملته ابتسامه حنان وتسري في جنباته طفولة حبيبة ، فراح يسألني في انحاح ساذج عن اشياء كثيرة أجبت عليها بلا تفكير وأردت اطلعه على نيتي في الذهاب الى لندن للانتحار ، ولكنني ترددت في اطلعه على شيء فسألته :

- هل من الضروري أن يعيش الإنسان ؟

فنظر الي في حنان :

- انها قضية نسبية .

ولم اسمع بقية حديثه .. نفس النسبية التي كان يتحدث عنها استاذنا في معهد الرسم ، كل شيء في الكون نسبي ، حتى ابتسامتي وحديثي . ورحت أجاول اطالة الحديث الذي قطعه خيالي على نفسي . - هذه النسبية ، لست أحبها ، فلست أظن أن كل شيء يمكن أن يكون نسبيا ، فتصور حديثك معي ، هل كان يمكن أن يتغير لو انني مثلا لم أكن أنا ؟

- بالطبع ، كانت ستتغير نظرتي اليك . وحديثي معك ، كان يمكن

أن يأخذ مجرى آخر .

وقاطعته : ولكن تصور مثلا انني لست أنا ، وكانت أمامك عاهرة أو لثقل ساقطة .. ما الذي كان سيتغير ؟

وفي حماس اجاب :

- كونك ساقطة مثلا كان سيعني انك لست أنت ، فالسقوط يجب أن يكون غير عدم السقوط ، فالسقوط يجب أن يكون شيئا آخر ولكني مع ذلك لست أظن أن امرأة ساقطة لا يمكن أن تكون عاهرة أو أن عاهرة يمكن أن تكون ساقطة ..

وضحكت آمالي ، فأنا لست ساقطة لانني عاهرة ، فأنا كما أبدو للناس لست الا امرأة لا يمكن أن تكون غير أنا وسرحت في حلم لذيذ .. - هل تخرجين الى المهر ؟

ولم أجبه ، ولكنني قمت الى مهر العربية الضيق ووقفت امام النافذة ، والى جانبي وقف ينظر معي الى قرى نظيفة متناثرة على جانب الطريق وراح يتغزل في الماء الذي يجري من السفح برقة ويعانق الصخور ثم ينطلق ليوازي خط القطار ويقب فجأة تحته ليظهر من الجانب الآخر ثم يمتد الى نهاية لا أراها .

- سوذي .. هل يضيرك أن نحب بعضنا ؟

ورغم انه قالها بحنان ، فلم أكن أتوقع هذا ابدا ولم أفهم جيدا مرامه أول الامر ، وأطرفت ثم أعدت عبارته على ذاكرتي ، هل يضيرني أن أحب هذا الغريب ؟ لا .. لست أظن ذلك . ولكن الحب لا يأتي بهذه السهولة في بلادي ، وفهمت تماما ما يقصد ... ولكن لماذا ساحبه ، ربما هو صديق سفر لا بد منه ، ولكن هل من الضروري أن أحبه ؟ وما الذي ساحب فيه ، وكيف ؟ ومرة أخرى أصر ... هل يضيرنا أن نحب بعضا ... كم سيعطيني ؟ أنا أكاد أفهم هؤلاء ، انه قد أحب شفتي وصدري وذاب شوقا الى احتواء ساقبي ، ولكنه .. عليه اللعنة ، لم يحب عيني ... انني أريد رجلا يحب عيني لاجل عيني . واقترب مني واحتوى شفتي بغمه ، وشعرت باللمح يسري في فمي ، ولم أحب قبلته ، فابتعدت شفتاي عنه في أناة :

- كم ستدفع ؟

تصا للفي !! انه لا يفهم ماذا اريد ، فأشرت بأصابعي : انسي اريد نقودا .

فتسمرت في اللحظة عيناه وتغير ، تهدج صوته وهو يقول شيئا لم أرد سماعه ، واحتوت شفتاه سيكارة ترتجف فأشرت له اني أريد واحدة فمد لي يده بالعلة ثم لم يهتم باسترجاعها وظل ينظر الى جبل بعيد ، وشعرت بانه كبير كالجبل وأردته أن يلتفت الي فضحكت عاليا . نظر الي شزرا فامسكت بساعده وقلت مبتسمة :

- لاقل لك الحقيقة ...

ولم يكن يريد أن يسمع ، فشبكت بأصابعي يده :

- أنا تقيسة !

ولم يسممني ثانية وشعرت بالدموع في عيني :

- هل سمعتني ؟ أنا تقيسة .. أريد أن أموت .

- ارمي بنفسك من النافذة الآن .

قالها ولم يكن يقصد ما يقول .

هل تريد ذلك ؟

- وما دخلي في الامر ؟

- لست تحبني ؟

فابتسم ، ثم حبس ابتسامته ، وتردت ان ابتسم به وتكنني شعرت الضعف ، ولم أجد في نفسي قدرة على الابتسام فدخلت المقصورة حينما كان الاخران مشغولين بحديث حماسي ، لم أفهم منه شيئا بالطبع ولكنني عرفت من صراخهما انهما يتناقشان ، وقطعا حديثهما لوهلة نظرا الي خلاهما في شك وابتسما ثم قالا شيئا ، وتابعا صراخهما وانتظرته فلم يأت ، وعدت أنظر خلال المهر فلم أجده ... ربما انتحر ،

وابتسمت ، ثم رحت أحاول أن أملا جفوني بالراحة .

- ٣ -

منذ أن احتسوتني المقصورة وأنا أشعر بالقلق ، فالمعهد الذي قطعته لأبي ، أحاول أن أكون جديا في تنفيذه ، ولكن النهر لا يسير الا في مجراه . فرغم أنني مسجل في جامعة برلين الا أنني أعمل في مصنع قرب الحدود الشمالية ، وسنوات طويلة قضيتها هناك وسط محاولة الحياة في اللاشيء والسباحة في بحر البحث عن شيء ، نهاري كنت أعيشه وسط أمواج من الصخب ، صراخ رئيس العمال ، لا يزال يدوي في أذني والالمانى الذي كان يعمل بجوارى لم يكن يستطيع العمل الا وهو يفني ، الضجيج كان يملأ رأسي وأذني وحتى فجوة حلقي عشر ساعات كل يوم ، وكنت أعود كل مساء الى بيتي أشكو التعب وأبحث عن النوم ساعات وأبكي كالطفل وأنا أكتب لامي عن الجامعة وعن العمليات الجراحية التي تنال تقدير أستاذي في كل مرة أجريها ، وتبارك لي أُمي في كل رسالة حيي لصديقتي ، كانت تفرح بي وتلأ رسائلها بالصوات تحلم بي طبيبا وتأبى الذهاب الى الطبيب لانه لن يشفيها من الروماتزم غير ولدتها ، أنا ، ويرسل لي أبي دفعات سخية من النقود أنثرها على المعاهرات واشتري سيارة لاستبدالها بأخرى وأزور بلدانا وأعود مفلسا من جديد ، واذهب الى المصنع ثملا كل صباح وأثر أمسية تننت أشبع فيها من الشراب والدخان ومن عاهرة ألقاها على الطريق ، ولكنني هذه المرة سأبدأ من جديد لأجل دموع أُمي ودعائها ، وقررت ان اكون وجهها آخر لنفسي ، ومعني كان في المقصورة موظف مسكين ينام في كسول ولا ميالة ، قال انه ذاهب الى اوربوا للمعالجة ، وسألني أسئلة كثيرة أجبت عليها اول الامر في حماس ، الا انه بدأ لي ثرازا ساذجا ... سيجدد شبابه في المانيا .. زوجته .. رؤساؤه ، حكى الكثير عنهم وراح يفلسف قضايا سياسية كثيرة فستم الكثيرين ومدح اناسا اكثر وظل يحكي ، وكان كبركان انفجر فاستمر يحدثني ولكنه أحس آخر الامر بضجري فصمت وهو ينظر الي في عتاب .

وبعد دخول المسافر الجديد الى المقصورة شعرت كان عبئا ثقيلا سأتخلص منه ، ولكن هذا الجديد كان ممجبا بنفسه وكأنه لم يسلق الفشل والضياع والبحث عن لا شيء ، كان وانقا من كل كلمة يقولها .. انه أنا الذي أريد أن اكونها ، ولكنه حينما انطلقنا في الحديث في الصباح التالي ونحن ندخل حدود النمسا ، لم يكشف لنا خلال حديثه عن شيء ، كان كجاسوس عمري ، يعرف كل شيء ، ثم لا يعرف اي شيء ، ورغم كونه ثرازا الا أنه لم يرتج الى الموظف السمين ، فأعادني الى الشجر وحطم آمالي في التخلص من احاديث صاحبي الذي عاهد بمطرتني باستئنه ولهفته على النوم مع احضان المانية باردة كالجليد .. سيذيب ذلك الجليد .. نحن نعرف كيف نذيب الثلوج والصخر .

ومرة أخرى بدأ لي بريق أمل في ان الرجل سيصمت بعد دخول الشفراء الى مقصورتنا ، كان سينشفل عني وعن الحديث بها ، ورغم انشغاله بها لحظات ، عاد الي ثانية ، فقد كان المسافر الجديد قد جرها الى حديث طويل كنت أتمنى ان اكون أنا السعيد الذي تحدته ، فدخلوها كان قد رسم المقصورة بلون جديد وارسل في جوها نفحة من الصفاء وكأنها كانت قد امسكت كلامنا وارسلت فيه روحا جديدة ليس فيها غير الجمال .

انقضت دقائق ارتكر فيها الحديث بينهما على مقر وراح يتموج في بحر من الالوان ويمضي في شعاب طيبة كنت أتمنى مرة أخرى ان امضي بها واحدة من امسيات كثيرة كنت أقضيها مع المعاهرات في قهقهات مصطنعة وقبالات بلا لون ، ورجت خلال ستار قراءتي لكتابات أراقب نهرا من الحنان يجري من عينيها ليكنقي بلسان لهب من عيون صاحبي ، وحاولت ان ارتشف بعض ذلك الحنان فلم اكن احظلي الا بقطرات سم من غيرته ، فكنمت بالصمت ورجت اقرا في كتابي سطورا

لا أعي منها شيئا ، فقد كانت كل جوارحي تهرق الى الموسيقى التي تبعث من شفيتها ، ماذا سيكون لو أصيب بسكتة قلبية ومات فسي لحظات ؟ او اذا قام اليها ليقبلها .. ساندخل حينذاك وسيخجل وسيملا العرق جبينه ويحمل حقييته ويرحل الى مكان آخر .. انا لم احبه منذ الوهلة الاولى وغمزت لها ان تقوم معي ، ووقفنا متقابلين في الخارج وامسكت بيدها ، ولم تقل شيئا ولم تعترض ولكنني رايت الفرححة ترقص في عينيها .

- أزعجني هذا الرجل ... هل هو صديقك ؟

- حاشا ، لست أعرفه أبدا ، فقد أزعجني منه صعوده الى القطار في صوفيا .

- سرتني اني التقيت بك .. هل نذهب الى المقصف ؟  
- بكل سرور .

وعانقت ذراعي كتفيها ونحن نسير الى المقصف وتحتضنهما عيناوي ويسندهما جسدي كلما هزتنا حركة القطار ... وجلسنا وجهها لوجه .. عيناها تقرأن عيني واصابعها تنام في سكون بين طيات شمري ، ولم يكن في المقصف غيرنا وحتى النادل كان ينام في مجلسه والاضواء تخبو ثم تسطع وعيناها لا تزالان في عيني .

- ألم أقل لك انهما سينامان الليلة معا ؟ ساراقبهما ... لينهبنا الى مكان آخر ويعملا ما يشاءان .

انت مرة أخرى ايها الثرثار . وعدت من حلمي المذب لارى ذراعه يحيط وسطها في حنان وهي امام الشباك المقابل للمقصورة وتفاريد ترفرف في شفيتها .

صلاح بزرگان

استانبول

صدر حديثا :

## الاشتراكية العربية

ببن النظرية والتطبيق

بقلم

عبدالحامد الفليكي

دراسة جدية مدعومة بالوثائق والارقام عن منجزات الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية الجزائرية

الثن ٣٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب

كان خريفا أحمرًا منذ سنين خمس  
يطفح غضًا ، ناعما كالهمس  
حين التقت عيوننا ،  
وامتزجت شفاهنا  
للمرة الأولى  
عبر غصون الشوح في حديقة المعهد ، كان الشوح مبلولا .  
في آخر الدرس أنسلنا دون أن ندري  
ودون أن نحفل في أمر  
ولم نكن نعرف إيانا  
من أنت أو من أنا  
وكل ما نعرفه اننا ..  
كان خريفا .. آه تتيانا

حين يدور الثلج في الضوء ويصحو الشجر النائم  
تنفث الريح على السطوح مثل النغم الناعم  
وتعقب الغرفة بالتبغ . وبالكتب  
أسمع من ينقر فوق الباب ، يأتي مسجل الهدب :  
الشعر المحلول ، منذ برهة ، ينصب كالجدول  
والشفة السفلى التي تمتد مثل الفصن المثقل  
الشفة السفلى التي تلتهم الوجه كما تلتهم النيران  
هشيم عشب يابس ، الشفة الهائلة العمياء مثل الزمان .

\*\*\*

في آخر المقهى انزويانا ، مرة ، في الشتاء  
القالس يدعونا فما نسمع دعواه  
البونش حتى آخر السهرة ما امتدت يد تطرق منفاه  
كانت يدي تعرق في كفك ، تخبو مثلما الوريقة الصفراء

\*\*\*

وأورقت حديقة المعهد واصفرت مرارا ، مرار  
ومثلها أورق واصفر فؤادانا  
ولم نعد نعرف إيانا  
من أنت أو من أنا  
وكل ما نعرفه اننا ..  
وكان صيفا .. آه تتيانا  
في أول الدرس التقت ، من غير أن نعلم ، عينانا  
ودون أن نحفل في أمر  
في آخر الدرس أنسلنا دون أن ندري  
وامتزجت شفاهنا ،  
للمرة الأخيرة  
عبر غصون الشوح ، كان الشوح مبتلا ، ندي الشمس  
وكان صيفا أخضرا بعد سنين خمس .

\*\*\*

تتيانا الكسندرفنا

\*\*\*

حسب الشيخ جعفر

بفداد



# البير كامو والقضية الجزائرية

بقلم جويج جوايو  
ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله

« كاليغولا » ، و « أسطورة سيزيف » - كانت كلها قد خُطت ، بل ان بعضها قد كتب ، قبل ١٩٣٩ . وبالإضافة الى ذلك ، فان كامو قد خصص كثيرا من الصفحات القيمة للجزائر في كتابه « الصيف » الذي كتبه خلال فترة طويلة ثم نشره عام ١٩٥٤ . وهكذا ، فان الجزائر لم تكن مسرح أحداث « الغريب » و « الطاعون » فقط ، ولكنها قد لعبت دورا هاما في كل أعمال كامو مانحة تلك الصور والرموز الأساسية التي تعطي للكاتب شخصيته وأسلوبه الواضح الخاص « (٤) » .

ولكن الجزائر قد أعطت كامو أكثر من أسلوب ومسرح أحداث . ذلك ان كامو ( كما يشير عنوان كتابه الاول « طرفا القضية » ) يعترف بأن قضاء طفولته ومراهقته في الجزائر قد ترك أثرا عميقا على بعض آرائه في الانسان والحياة والعالم . فرد فعل كامو العاطفي للعالم الخارجي وللحياة قد أعطاه ، منذ البداية ، الاتجاه العقلي الذي حاول فيما بعد أن يبرره على أساس فلسفي . وقد سبق أن أشرنا الى ان العاطفة كانت دائما تسبق العقل عند كامو ، كما أكد ذلك الاستاذان بري وكرويكشان بمهارة في دراستهما الاخيرة عنه .

والجزائر التي يصفها كامو بأنها « بلاد بلا دوس » قد علمتته شيئين : « شقاء الانسان ، وكل أضواء العالم » (٥) . وقد عارضى كامو « الزواج » ، أنشودة الطبيعة ، بمقالاته « طرفا القضية » حيث يقول : « ان الفقر ، والشيخوخة ، ورحلة شاب وحيدا بلا نقود ، والصمت ، وسهاد ليلة بجانب أم عزيزة بلا حياة - كلها تجرد الانسان من الخيال ، والتسلي ، واللهو ، وتجعله يقف وجها لوجه أمام لفز حياته وموته معا » (٦) .

لقد قادت الجزائر كامو الى التمتع عاجلا بالحياة . كما قادته الى نوع من الشهوانية أو الجوع الى اللذة الابكرسية التي عبر عنها بمهارة في مقالاته الاربعة التي ضمنها كتابه « الزواج » حيث قال : « اني أحب هذه الحياة ... وأحب أن أتحدث عنها بحرية . ان الحياة تعطيني الفخر بقيمتي الانسانية . ومع ذلك فكثيرا ما قيل لي بأن « ليس هناك ما يستحق أن تفخر به » . حقا انني أعتقد ان هناك كثيرا من الاسباب التي تجعلني أفخر بالحياة : الشمس ، والبحر ، وقلبي الطافح بالشباب ، وجسمي القوي الملحمي ، ثم هذا المنظر الهائل حيث النعومة والمجد يختلطان باللونين الاصفر والازرق . ومهمتي ازاء ذلك هي استخدام كل من قوتي وحيويتي لاغتصابه جيما » (٧) . فالذي يهم كامو الجزائري هو ان يعيش الحياة نفسها لا ان يخترع معنى لها . ذلك اننا اذا حاولنا ان نخترع معنى للحياة فقد نتركها تفلت من أيدينا . وهكذا نجد انفسنا غير قادرين على امتلاك حياتنا كلها . فمقالة كامو « صيف في عاصمة الجزائر » التي هي احسب مقالاته الاربعة في « الزواج » ، يتخللها رعب الموت - ذلك الموت الذي

ان الشاب (X) الذي غادر الجزائر في اواخر الثلاثينيات الى أوروبا « الحزينة » ، « المظلمة » ، « الجافة » ، الروعة ، قد احضر معه بعض الابعاد الأساسية الكفيلة بأن يستمد منها اي كاتب رسالته ووسائل تعبيره . وهكذا فانه ، لكي نفهم حقيقة فلسفة كامو ( بالمعنى العام للكلمة ، لان كامو ، بعكس سارتر ، ليس أساسا فيلسوفا ) ، لا نستطيع ان نتجاهل دور الجزائر ، مسقط رأسه ، ومشاركته النشيطة ، خلال شبابه ، في حياة هذه البلاد ذات « الصيف الدائم » .

فكتابات كامو الاولى ، سواء مقالاته التي جمعها في كتابه « طرفا القضية » سنة ١٩٣٧ و « الزواج » سنة ١٩٣٩ ، او مساهمته الصحفية (كمقالاته عن احوال اهل الجزائر ) ، تعتبر مغايات ضرورية لفهم أعماله الاخيرة . وبالإضافة الى ذلك ، فان كتاباته الاولى تحمل الجواب لأولئك الذين لاموا كامو اخيرا على فشله في اتخاذ موقف واضح من المناقشات الحادة التي ظهرت نتيجة للقضية الجزائرية . لذلك فاننا سنحاول في الصفحات التالية أن نناقش دين كامو للجزائر وأن نقيس بعض الجوانب من هذا الصمت المريب بخصوص المأساة التي تمزق الان ارض ميلاده .

ولاول وهلة نجد « أنه من المؤكد أن حضور الجزائر في أعمال كامو يظهر قبل كل شيء في العقيدة الصارخة الملحمية التي يعطيها البحر الابيض المتوسط الى الشمس والضوء » (١) فأن الجزائر يظهر بوضوح في الأغلبية العظمى من أعمال كامو الابدية ، رغم أنه يبدو أكثر وضوحا في أشعاره المنشورة مثل « الزواج » و « الصيف » . بل حتي غياب هذا الاثر من بعض أعماله ، كما في كتابه « السقوط » ، قد استعمله كامو بقصد وجلالة لكي يركز على جو الشمال ( أوروبا ) الجحيمي . ذلك ان الجزائر هي التي جعلت كامو يطور « أسلوبه المشحون بالهماني » (٢) تطورا حقيقيا يلائم علاقة تفكيره في « الزواج » وفي العالم الخارجي . « ان في لغة « الزواج » حيوية غير عادية تبرز من نوعية التعبير المباشر في الصور المستعملة ومن تسنج الطلقات الشعرية التي تحملها هذه الصور . فالحجر في « درعه الفضي » ، والريف « أسود مضى » ، وعالم تيبازة (X) « الاصفر والازرق » ، وعنف حمام « الشمس والريح » في جميلة » (٣) .

والواقع ان كامو قد اعتسرف بكرم الجزائر حين جعلها المسرح الخارجي والعاطفي لمعظم أعماله : « فالى جانب كتابيه « طرفا القضية » و « الزواج » ، فان « الغريب » الذي كان مسودته الاولى لمسرحيته

(X) نشر هذا البحث في مجلة « يال للدراسات الفرنسية » ( عدد ربيع ١٩٦٠ ) ص ١٠ - ١٩ .

(١) ايدي ديوي « الجزائر في اداب اللغة الفرنسية » ( باريس : المطبوعات الجامعية ، ١٩٥٧ ) ص ١٢٨ .

(٢) روبر دي لوبي « البير كامو » ( باريس : المصاحفات الجامعية ، ١٩٥١ ) ص ١١١ .

(X) ( تيبازة ) و ( جميلة ) مدينتان اثريتان في الجزائر ترجعان الى عهد الرومان . ( المترجم ) .

(٣) جيرمين بري « كامو » ( نيو برونزفيك : صحافة جامعية روتفيسر ، ١٩٥٩ ) ص ٨٠ - ٨١ .

(٤) بري ، نفس المرجع ، ص ١٣ .

(٥) فيليب تودي « البير كامو » ( نيويورك : شركة ماكميلان ،

١٩٥٧ ) ص ٩ - ١٠ .

(٦) بري ، المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(٧) البير كامو « الزواج » ( باريس : غالليمار ، ١٩٥٠ ) ص ٢٠ .

يضع حدا نهائيا للمتعة الكامل بالحياة . ولنقرأ ما كتبه كامو عن هذه الحياة في مناسبات مختلفة : « اذا رفضت بعتاد أن اعتقد في كل ما بعد هذه الحياة ، فلاني غير مستعد ان اتكسر لسروتي العاطرة ... واذا كان هناك ذنب لا يغفر ضد الحياة ، فانه لا يتمثل في ياسنا من وجودنا الارضي بل في تعلق اماننا بعالم اخر ، هارين من عظمة لا نظير لها في وجودنا الممنوح لنا الان ... ان هذه البلاد ( الجزائر ) لا تعطي أي درس . انها لا تعد ولا تقترح أي شيء . ان كل ما تفعله هو ان تمنح ما عندها . وهي اذ تمنح تفعل ذلك بسخاء كبير . انها جميعا موهوبة للعيون . وان احدا لم يعرفها بمجرد البدء في التمتع بها ... ان الانسان يجد هنا ( عاصمة الجزائر ) خلال فتوته حياة تتلام مع وسامته . وبعد ذلك يحل التدهور والهرم . ولكن الانسان يعرف ذلك . انه هنا يقامر بجسده ، ومع ذلك يعرف انه سيفقده » ( ٨ ) .

لقد كان كامو يقامر على الجسد ، ولكنه ، مثل أهل بلاده ، يعرف انه سيفقده . واذا كان غالبا ما استطاع ان يضبط هذه الشهوانية في اعماله ، فليس معنى ذلك انه قد اكتشف « لذات أخرى » او وجسد تضامنا في حركة المقاومة الفرنسية التي انضم اليها ، ولكن معناه انه كان منذ البداية واعيا لوجود طرف اخر للقضية ، كما يشير كتابه . وهكذا ، فالقول بأنه « قد يكون هناك خجل من السعادة الفردية » ( ٩ ) كما يردد رامبير في « الطاعون » ، ليس قولا غير متوقع من كامو . ان هذا الاعتقاد الذي كان واضحا لدى كامو من البداية يعكس خط القوة الاخر لديه . والواقع ان تاريخ أوروبا الحديث قد زاد من معرفة كامو بالفقر والشقاء والانسانية . وقد عبر هو نفسه عن ذلك حين قال : « هل تعرف بأن أكثر من سبعين مليون اوروبي ، رجالا ونساء واطفالا ، قد أرغموا على تغيير افاتهم ، أو طردوا من بلادهم ، أو قتلوا ، خلال فترة لا تتجاوز ربع قرن ، من ١٩٢٢ الى ١٩٤٧ ؟ » ( ١٠ ) .

وبالإضافة الى ذلك ، فان كتابه « طرفا القضية » المطبوع سنة ١٩٣٧ ( والذي لم يكن معروفا حتى اخيرا ) يكشف عن وعي كامو للطرف الاخر من القضية - الطرف القاتم ، وذلك لقابله الواضحة لطرف « الشمس التي لا تنطفئ » في عالم كتابه « الزواج » . ان « طرفا القضية » يركز أساسا على طفولة كامو البائسة ومعرفته المبكرة بالموت على حقيقته . ففي مقدمة الطبعة الثانية من هذا الكتاب الذي طال انتظار إعادة طبعه ، يعترف كامو بدينه للجزائر مشيرا بالخصوص الى ان كتاباته الاولى في الجزائر كانت الأساس لجميع اعماله الأخرى . فهو يقول : « ان كل شأن يحتفظ في غور أعماقه بمنع قد يستقي منه شخصيته وفنه خلال حياته كلها ... أما أنا فاني متيقن بأن منبهي هو « طرفا القضية » الذي يعبر عن عالم مليء بالفقر والضوء حيث هشت لفترة طويلة . ان ذكرى ذلك العالم ما زالت تحميني من خطرين متعارضين يهددان كل فنان وهما : الاستنكار والرضى » ( ١١ ) .

فلو ان لقاء كامو المبكر مع ظلام الفقر لم يتوازن مع شمس الجزائر التي لا تنطفئ ، لكان رد فعله مختلفا تماما . وهو نفسه يشرح ذلك في قوله : « ان الفقر لم يكن أبدا بالنسبة لي سوء حظ . لقد كان دائما متوازنا مع الضوء الثري ... فالفقر قد منعني من الاعتقاد بأن كل شيء على ما يرام تحت الشمس وفي التاريخ . وقد علمتني الشمس بسان التاريخ ليس كل شيء » ( ١٢ ) .

وهكذا ، فمن خلال كلمات كامو نفسه نعي الكيفية التي تعلم بها من احدى مظالم العالم الكثيرة ، وهي هنا مظلمة الطقس . فكل « طرف من القضية » قد منع كامو من اختيار أحد الاتجاهين اللذين عرفهما في سنواته الاولى . وهو نفسه يقول عن ذلك : « أنه من المستحيل أن تتمتع

بالحياة كاملة . انني أعرف ذلك رغم مواهب العظيمة في هذا الميدان . وقد جاء الزمن - زمن اليأس الحقيقي - فحطم كل شيء في ما عدا رغبتني غير العادية في الحياة » ( ١٣ ) .

ومنذ ١٩٣٧ ختم كامو إحدى مقالاته « طرفا القضية » بشكل اظهر فيه ولاءه الثنائي لهاتين الفكرتين المتناقضتين ، فقال : « انسي انتمي الى العالم من خلال تصرفاتي ، والى الانسان من خلال كل شفقتي واعتراضي بالجميل . واني لا أرغب في اختيار أحد هذين المبدئين ، كما لا أريد أحدا أن يختار بينهما ... فاذا كنت الان استمع الى صوت السخريه يختبئ خلف كل شيء ، فانه سيرتفع ذات يوم ببطء موشوشا الي باغراء » « عش كما لو ... » ( ١٤ ) .

والبحث عن الاعتدال ( المقدار ، الحد ، الدرجة ) ، الذي ننسج بالضرورة عن هذين الموقفين المتناقضين ، قد أصبح عاملا ثالثا في صنع شخصية كامو العاطفية والفنية . وهنا نحس أن نشيبر الى ان نفس الاهتمام بالاعتدال يشكل قاعدة رأي كامو حول الازمة الجزائرية . ولعله يجدر بنا أن نقف عند ما كتبه غبراييل اوديزيو ، الذي يعتبر من الاوائل الذين درسوا روح افريقية الشمالية وعقلية البحر الابيض المتوسط ، حيث يعلق على اعتدال هذه الروح وعلى طابعها الانساني فيقول : « ان هذا الاتجاه نحو الانسانية يشكل ميل أهل المغرب العربي نحو الاعتدال . فهم يدركون روح المبالغة التي تعيش فيهم ... لذلك كان عليهم ان يقدروا الفكرة الانسانية حق قدرها . ذلك انه من الضروري ان تلك الروح المتميزة بالتطرفات والتحول ، ذاهبة من العقل الى الغريزة ، من اللافانونية الى الورع ، من الطفرة الى الجفاف - تعرف مراحلها الانسانية ، أي مراحلها حين كانت اتجاهاتها متوازنة » ( ١٥ ) .

ونحن نجد في الرأى الحار الذي قاله سارتر عن كامو ونشره في اعداد جريدة « فرانس اوبزرفاتور » تلخيصا للنقد الذي وجه الى كامو بخصوص قضية الالتزام . فقد قال سارتر هناك : « انه من المهم لنا ولكامو ، لأولئك المسؤولين عن النظام والذين يعارضون هذا النظام ، ان يخرج كامو من صمته ، وان يصل الى قرار ، والى نتيجة ... فنحن الحائرين ، السائرين بلا دليل ، نؤمن ضرورة بان على احسن رجالنا ان يصلوا الى نهاية النقص » ( ١٦ ) .

حقا ان الكثيرين قد اصطدموا بصمت كامو ازاء القضية الجزائرية وبفشله في ان يلعب دور « مدير الضمير » الذي اعتادت فرنسا ان تسند الى مفكرها : « ان الفرنسيين يتلفتون الى كتابهم في وقت الازمات القومية ، لان الكاتب في نظرهم هو الانسان الذي ينظر الى عالم قلبه ، ولكنه في نفس الوقت ينظر الى العالم نفسه ايضا ويحاول ان يمج في كتاباته بعض الاعتبارات الخاصة بشؤون العالم كوحدة » ( ١٧ ) .

طبعا ان صمت كامو لا يتناسب ابدا مع عمق شفقتة على الانسان ولا مع حبه اللامحدود للارض التي ولد فيها . فهو نفسه يقول : « ان لي مع الجزائر اسرار حب لن تنتهي أبدا » ( ١٨ ) . ولكن من الطبيعي ايضا

( ١٣ ) نفس المصدر ، ص ٢٦ - ٢٧ .

( ١٤ ) نفس المصدر ، ص ١٢٤ .

( ١٥ ) غبراييل اوديزيو « عبقرية افريقية الشمالية من القديس اوغسطين الى البير كامو » في مجلة « تقاويم المركز الجامعي للبحر الابيض المتوسط » ( نيس : منشورات أصبندقاء جمعية س.ي.م. ، ١٩٥٤ ) ص ١٦٠ .

( ١٦ ) جان بول سارتر « البير كامو » جريدة « فرانس اوبزرفاتور »

( ٦ يناير ، ١٩٦٠ ) ص ١٦ . ترجمة مجلة « ذي روبرتور » ( ٤ فبراير

١٩٦٠ ) ص ٣٤ .

( ١٧ ) والاس فاولي « دليل الى الادب الفرنسي المعاصر » ( نيويورك :

ميريديان بوكس ، ١٩٥٧ ) ص ١٤ .

( ١٨ ) نقل بري ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

( ٨ ) كامو ، نفس المصدر ، ص ٣٤ ، ٦٣ ، ٦٤ .

( ٩ ) كامو ، « الطاعون » ( باريس : غالليمار ، ١٩٤٧ ) ص ١٧١ .

( ١٠ ) نقله بري ، المرجع السابق ، ص ٣ .

( ١١ ) كامو « طرفا القضية » ( باريس : غالليمار ، ١٩٥٨ ) ص ١٣ .

( ١٢ ) نفس المصدر .

أن نعترف بأنه من الصعوبة المؤلة أن يكون على الإنسان الشريف أن يختار موقفا محددًا بين المالين اللذين يتمسكي بهما معا في نفس الوقت . أننا نجد صعوبة مشابهة تواجه محمد ديب ، كاتب ياسين ، ادريس الشرايبي ، البير ميمي ، وغيرهم من كتاب افريقية الشمالية ذوي الولاء الثنائي الذي نتج من انتمائهم الى عالمين مختلفين : عالم شيباهم وتقاليدهم ، والعالم الغربي الذي ساعدهم على اكتشاف قيمة أنفسهم . ان هؤلاء يجدون أنفسهم أمام صعوبة كبيرة ايضا لكي يتخذوا موقفا محددًا . ومع ذلك ، ورغم رفضهم ان يقطعوا علاقتهم مع أحد المالين ، فإن كتاباتهم تشهد بانهم يعطفون على أهل افريقية الشمالية البائسين .

ولكن القارئ المتمرس على كتابات كامو ، ولا سيما كتاباته الصحفية ( التي جمعت ونشرت في ثلاثة مجلدات بعنوان «وقائع» ) يستطيع أن يلاحظ ، بلا عناء ، رأي كامو عن حرب الجزائر ، وعن موقفه العام تجاه أي اعتداء يرتكبه الإنسان . ولكي نفهم لماذا رفض كامو ان ينضم الى سارتر ومالرو وغيرهما من الذين استكروا السلوك الفرنسي في الجزائر ، أو على الأقل لماذا رفض ان يعطي لهذا السلوك معنى خاصا ، يجب علينا ان نعود الى الماضي ونتتبع خطوات كامو من شواطئ الجزائر الشمسية الى ظلمات « أوروبا التي غالبا ما كانت قسرة بالحروب والاعدام الجماعي » ( ١٩ ) .

والحق ان كامو قد اوضح موقفه من الحضور الفرنسي في الجزائر منذ عام ١٩٣٩ حين كان محررا بجريدة الحزب الشيوعي الجزائري « الجي ريبيليكان » . فمقالته عن حالة سكان القبائل لم تترك مجالا للشك بخصوص احساسه نحو شقاء أهل البلاد وفشل فرنسا فسي اداء دورها . فقد كتب كامو عندئذ ما يلي : « أننا نجد العشر فقط من الاطفال ذوي السن المدرسية يستطيعون ان يتمتعوا بفرص التعليم ... بل انني اشعر بان المدارس القليلة الجميلة الواسعة في هذه الناحية كانت قد بنيت خاصة للسياح ولجان المراقبة . وهكذا ، نجد ان القائمين على هذه المدارس يضعون بالحاجات الاساسية للاهلين من أجل السمعة ... ان التعليم يجب ان يمر بتعديل اساسي ... فالقبائل سوف تجد مدارس اكثر حين ينتهي هذا الحاجز الاصطناعي الذي يفصل بين مدارس الاوروبيين والاهليين ، وبكلمة أخرى حين يتعلم الشعبان ان يفهم احدهما الآخر ويبدآن في التعرف على بعضهما جنى الى جنب على مقاعد مدارس موحدة ... اذا كنا حقا جادين في سياسة الاندماج ( في الجزائر ) ، واذا كنا حقا نريد ان نجعل من أهل هذه البلاد ، الجديرين بالاعتبار ، فرنسيين ، فان علينا ان لا نبدأ بتفريقهم عن الفرنسيين ... اذا كان الاستعمار قادرا ذات يوم ان يبرد نفسه ، فان مبرره سيكون في مدى مساعدته للشعب المحتل ان يحتفظ بشخصيته . واذا كان لنا واجب تؤديه في هذه البلاد ، فانه يتمثل في سماحتنا لشعب من اكثر شعوب العالم فخرا وانشانية ان يبقى أمينا لنفسه ولقدره » ( ٢٠ ) .

فهذه النصوص تبعو كافية في توضيح موقف كامو نحو الجزائر قبل الثورة بمدة طويلة . فيجب ، إذن ، ان لا نستغرب حين نعرف ان كامو قد أصبح شخصا غير مرغوب فيه بعد نشر هذه النصوص . ولذلك كان عليه ان ينتقل أولا من الجزائر العاصمة الى وهران ثم الى باريس .

وخلال السنوات التالية ألقى كامو نفسه في خضم المعركة ضد الاحتلال الالاني لفرنسا . ففي هذه الفترة كتب كامو افتتاحيات كثيرة هامة ساهم بها في جريدة ( كومبا ) . كما كتب بروح انسانية عميقة مؤثرة « رسائل الى صديق الماني » . وقد جاء في احدى هذه الرسائل : « ما زلت اعتقد بأنه لا وجود لمنى سام في هذا العالم ،

( ١٩ ) بري ، المرجع السابق ، ص ٥ .

( ٢٠ ) كامو « السوقائق » ج ٣ ( باريس : غالليمار ، ١٩٥٨ ) ،

ص ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٤ ، ٨٩ ، ٩٠ .

ولكني أعلم ان هناك شيئا له معنى وهو الإنسان . ذلك ان الكائن الوحيد الذي يطالب بأن يكون له معنى . فهذا العالم يحتوي على الأقل على حقيقة الإنسان ، وان واجبنا هو أن نعطي لهذا الإنسان الوسائل ضد القدر نفسه . وبالإضافة الى ذلك ، فان هذا العالم ليس له سبب ان يوجد لولا الإنسان . لذلك علينا ان ننقد هذا الإنسان اذا كنا نود ان نحفظ بفكرة الحياة عندنا . ان ابتسامك وامتصاصك قد يسألانني : « ماذا تعني بانقاذ الإنسان ؟ » ان ذلك هو ما كنت اصرخ لك به من أعماق قلبي ، انه ليس في التمثيل به ولكن في اعطائه فرصة للمدالة التي هي الشيء الوحيد الذي يرتثيه » ( ٢١ ) .

وآخر تحرير فرنسا عاد كامو الى الشكل الجزائري مرة أخرى فكتب عنه سلسلة من الافتتاحيات مناديا بتغييرات جذرية في السياسة الفرنسية . فهو يقول : « هل من العقول أن يعاني الملايين من الجوع في هذه البلاد ( الجزائر ) التي توحى فيها الأرض والسماء بالسعادة ؟ . انني أقرأ في صحيفة يومية أن ثمانين في المائة من عرب الجزائر يودون ان يصبحوا مواطنين فرنسيين ... غير انني حين أنظر الى الاوضاع الحاضرة فاني أقول انه بالرغم من رغبتهم فان الجزائريين لم يعدوا مهتمين بقضية المواطنة الآن ... ان السياسة الفرنسية في الجزائر دائما تسير عشرين سنة متأخرة » ( ٢٢ ) .

ولكن سنوات ما بعد الحرب الثانية قد برهنت على خيبة الامل التي عانى منها كامو وغيره من الذين اعتقدوا ان حركة المقاومة الفرنسية ضد المانيا تعني فجرا جديدا : « ان ذلك الامل قد خاب بمرارة ... والشعور بهذه الصدمة قد لازم الاعضاء السابقين في المقاومة ، كما لازم المتأدين بالاصلاح الاجتماعي والسياسي ، بل لازم المثقفين عامة » ( ٢٣ ) ولعل عمق هذه الصدمة عند كامو في فشل فرنسا - حكومة وشعبا - في اداء دورها يفوق عمق صدمة كل المثقفين الآخرين . فالاجزاء الثلاثة من « الوقائع » التي تضم افكارا مختلفة « تنتقل من الامل والتأكد الى نوع من الهم والحزن ... هي السجل الذي نلاحظ منه التطور النموذجي لكثير من اصحاب كامو الذين يمثلون « اليسار الليبرالي » ، ولكنهم قد اصطدموا بتخبط السياسة الفرنسية » ( ٢٤ ) . وكلما انتشر « السرطان » الجزائري وارتفعت حدة الازمة ، واجه كامو صعوبة الاختيار ، رغم انه بلا شك لم يسمح بانتزاف باية حبال ، بقطع النظر عن الجهة التي جاء منها . فهو نفسه يقول : « ما دمت غير قادر على الانضمام الى أي من الجهتين المتطرفتين ... فقد قررت ان لا أشارك بعد الآن في هذه المظاهرات التي لا نهاية لها والتي ليس لها نتيجة سوى تآزم الاوضاع في الجزائر وزيادة تقسيم فرنسا التي قد تسمرت منذ مدة بالاحقاد والطوائف » ( ٢٥ ) .

ان اقصوصة كامو « الضيف » المنشورة ضمن كتابه « المنفى والمملكة » ( ١٩٥٧ ) ، محاولة مقصودة منه « لكي يعبر بها عن مصاعبه الشخصية التي جربها بنفسه في الحكم على الحالة في الجزائر » ( ٢٦ ) وهنا يجب أن نشير الى أن دارو ، المدرس المولود بالجزائر الذي كان قد كلف بتسليم سجين عربي الى السلطات الفرنسية ، قد ترك القرار للسجين نفسه ، ولكنه قد اكتشف أن السجين قد اختار ان يمشي الى السجن . وأهم من ذلك أن هذه القصة تفسر الحاجة الى التفاهم بين الجانبين ، كما تفسر بالخصوص فشل الاتصالات بين أمثال دارو من الفرنسيين والجزائريين .

( ٢١ ) كامو « وبائل الى صديق الماني » ( باريس : غالليمار ، ١٩٤٨ )

ص ٧٨ - ٧٩ .

( ٢٢ ) كامو « الوقائع » ، ج ٣ ، ص ١٠٣ ، ١٠٩ .

( ٢٣ ) هنري بير « الرواية الفرنسية المعاصرة » ( نيويورك :

صحافة اكسفورد الجامعية ، ١٩٥٥ ) ص ٢٩٦ - ٢٩٧ .

( ٢٤ ) بري ، المرجع السابق ، ص ٥١ .

( ٢٥ ) كامو « الوقائع » ، ج ٣ ، ص ١٢ .

( ٢٦ ) تودي ، المرجع السابق ، ص ٨٧ .

أعماله ، بالرغم من انه ليس على طريقة سارتر المباشرة . ورغم ان كامو قد رفض ان « يترك أرض الاخلاق السليمة ويقامر على طرق غير واضحة باسم العملية » ، فانه لم يتهرب من مسؤوليته نحو القضية الجزائرية ، بل انه قد عبر عن رأيه نحوها في ايمانه المعاند بالانسان . ورغم ايماننا بان حرب الجزائر تعتبر بلا شك مأساة فانها بالنسبة لكامو جزء فقط من « الطاعون » الضخم الذي يهاجم الانسان . انها المأساة التي يضع علامات الاستفهام بخصوص مستقبل الانسان نفسه . ان هذا هو ، كما كان ، أهم ما يشغل كامو ، فهو يقول : « ان كل جيل يمتد ان عليه ان يصنع العالم من جديد . ولكن جيلي يعرف انه لن يفعل ذلك . ومع ذلك فمسي ان يكون دوره أكثر أهمية . ان دور جيلي يتمثل في منع العالم من القضاء على نفسه » (٣٠) .

وهكذا ، فتحت صمت كامو الذي فرضه على نفسه تجاه تصرف الفرنسيين في الجزائر ، يوجد الاستنكار الواضح التام للمعاملة الانسانية التي يرتكبها الانسان ضد الانسان . وكما أوضح سارتر فان « كل من قرأ او تدبر كامو يجد القيم الانسانية التي كان يحملها في قبضته » (٣١) .

ترجمة ابو القاسم سعد الله  
استاذ في التاريخ

(٢٧) تودي ، المرجع السابق ، ص ١٢٤

(٢٨) كامو « الطاعون » ، ص ٢٠٨

(٢٩) بري ، المرجع السابق ، ص ٥٦

(٣٠) كامو « محاضرات السويد » ( باريس : غالينار ، ١٩٥٨ ) ،

ص ١٧

(٣١) سارتر ، المرجع السابق ، ص ١٦

وقد تظن فيليب تودي الى هذا فاشار في دراسته الاخيرة عن كامو الى مقال « خواطر عن المشقة » الذي نشره كامو في مجلة « نوفيل ريفو فرانسيز » ، يوليو ، ١٩٥٧ ، قائلا بان هذا المقال يحتوي على رأي كامو غير المباشر حول المشكل الجزائري وعلى موقفه منه . فاعتراض كامو على العقاب بالموت موضوع شائع في كتاباته - كما هو موضوع شائع في الادب اليوم . ومع ذلك فان هذه « الخواطر » تمثل اول محاولة لكامو لتقديم « حجة مناسبة ضد العقاب بالموت » ، ولذلك فان هذا المقال يستحق فحصا دقيقا . فدعوة كامو لمحو عقوبة الاعدام في هذه اللحظة من التاريخ الفرنسي حيث تدور الحرب في الجزائر ، مسخرا لتلك الدعوة كل قدراته الاخلاقية العالية ، يثير سؤالا هاما حول الادب الملتزم ... وهو هل على الكاتب ان ينذر نفسه لتناول موضوعات سياسية خاصة ... او عليه ان يشغل نفسه بموضوعات عامة كالتي ناقشها كامو في هذا المقال ؟ (٢٧) .

ان كامو قد حاول دائما ، باستثناء مشاركته في المقاومة الفرنسية حين توافقت تماما الحركة مع الفكرة ، ان يتجنب الارتباط الكامل الذي قد يؤدي الى ضياع مروءته او يفر باستقلاله العقلي والاخلاقي او يجبره على ان يوافق على الموت . وقد عبر كامو عن هذا الموقف على لسان تارو في « الطاعون » حين قال : « لقد قررت ان ارفض كل ما قد يسبب موت الناس او يرر موتهم سواء بطريقة مباشرة او غير مباشرة ، وتسواء كان ذلك لاسباب قوية او ضعيفة » (٢٨) . وقد أوضحنا من قبل بان أحد خطوط القوة عند كامو هو بحثه الدائم عن « الاعتدال » ورفضه الارادي « لقيمة خطب الطغاة المتعصبين » مفضلا « قيمة الحوار » (٢٩) .

ونحن بلا شك نتفق مع سارتر ، ونأسف على ان كامو لم يستعمل قوته الاخلاقية العالية لكي يستنكر ، علانية وبلا تردد ، سوء التصرف الذي لا ينكره أحد والذي تقوم به بعض العناصر الفرنسية في الجزائر . ولكننا مع ذلك يجب ان نعترف بان هذا الاستنكار موجود وواضح من

صدر حديثا :

الرواية الرائعة التي كتبها الروائي العربي الاول  
الاستاذ نجيب محفوظ  
والتي طال انتظار القراء العرب لها  
في كل مكان

# أولاد حارتنا

- \* أجراً وأخطر ما كتب مؤلف الثلاثية الشهيرة
- \* الرواية التي أثارت ضجة كبيرة لدى نشرها في جريدة « الاهرام » منذ سنوات فلم يتح لها أن تصدر في كتاب ...
- \* تنشرها « دار الاداب » اليوم في اخراج اتيق وطباعة فاخرة

الثن ٧٥٠ ق. ل.

# الحذاء الاحمر اللامع

قصته بقلم نايف شرف الدين

مثله ؟ وانت يا فارس هل حلمت يوما ان ترى مثل هذا الحذاء ؟ وانت يا جميل ، كلكم يا فئران الحي ، تعالوا وانظروا الى الحذاء كيف يعكس وجوهكم الصغر من شدة بريقه . ها ... ها ... ها ...

سوف تحصل على الحذاء يا منصور ولو كلفك عشر سنين ممن عمره . في جيبك ، الآن ، ديناران ، آخريتهما بالفلس وعشراته ، ولا يعلم بهما ايليس نفسه . آه ! انظر اليه كيف يتحداه من وراء الزجاج .

ما اقربه منك يا منصور . وما ابعدك ايضا . انه يسرق كصفيحة يعكس عليها ضوء . وهذا الشريط الاحمر المتدلي من ثقبه ، كسلسلة من حبيب ، ترتعش له اناملك بشوق جامح . انظر الى الحذاء جيدا يا منصور ، الا تعتقد انه ضل طريقه الى هذه الواجهة الجهنمية وحشر نفسه بين هذا الحشد التافه من الاحذية ؟

في القريب ستخرجه من سجنه الزجاجي . بقي دينار ونصف ويتم اطلاق سراحه . ستدعه يجوب معك الشوارع الفخمة والاحياء الراقية . سوف تعامله كاسير ذي شان ، تعطيه وجبة غذائية كل يوم من « البويا » الممتازة . وتزيده بمقدار كاف من « دهن اللوز » الذي يشحنه بطاقة عجيبة من البريق . واما في الليل فستضعه بالقرب من فراشك لئلا تفرسه الجردان الضخمة التي تشاركك بينك . واما في الشتاء فتضعه في سجن يليق به لئلا يتعرض للأمطار والاحوال . وماذا بعد يا منصور ؟

لقد طال بك الوقوف . وما هو صاحب المخزن يحدجك بنظرات صاعقة . لقد تجرأ ابن اللئيمة ، منذ ايام ، وطردك شر طردة . شتمك وشتم نبعك . فكان الوقوف والنظر الى واجهة محله ، من قبل ماسح احذية مثلك ، جريمة لا تغتفر . لكن .. مهلا يا رأس القول ! في الفد عندما احمل اليك الدراهم . واطلب منك الحذاء ستنحني عارضا خدماتك بكل ظرف ولطف . سوف اسألك عليه نصف ساعة على الاقل . بينما انا اتحرق شوقا الى اخذ الحذاء والانطلاق به .

يا منصور ، اذا بقيت دقيقة واحدة بعد سيخرج اليك ويحطم فيك بقبضته المخيفة . انك لا تستطيع ان تتصور كيف يمكن لمثل هذا الجلف ان يتمتع بلطف رفيع باستيراده لحذاءك الرابع .

والان كفاه ما اضعفت من وقت . انها التاسعة . يجب ان تعمل حتى المساء دون كلل . نصف ساعة وانت واقف ، كمنم ، تعيش في احلام اليقظة . هيا ، انطلق وفتش على رزقك . والا فلن تنال الحذاء الاحمر اللامع سوى في احلامك .

ترك منصور مكانه وسار بخطى وثيدة ، قاطعا الطريق ، باتجاه رصيف الشارع المقابل . سوف يقصد قهوة الكمال ، فلا بد ان زبائنه قد حضروا الآن ، وهم بانتظاره ولا ريب . ومن بعد قليل لمح سيدا انيقا يقف امام باب احد المحلات . آه ، ها هو يومية له . بل انه يناديه ايضا . اللعنة على هذه السيارات الهادرة التي لا تترك للسمع مجالا . سارع منصور بالاتجاه نحو الرجل . آه ، انه يبدو سيدا محترما . وحذاؤه لن يكلفك غناء كثيرا . فهؤلاء الاسياد يحرسون ، يوميا ، على مسح احذيتهم الجديدة حتى ولو كانت تعكس كمرآة .

وقف منصور امام الرجل وقال :

— صباح الخير . او تريد ان تسمح لحذاءك يا سيدي ؟

الرجل وهو يتسم :

— بالطبع . والا ما شأني بك لاناديك ؟

— لكن .. هنا ممنوع على الرصيف يا سيدي .

ها قد وصلت يا منصور . نشاطك اليوم يستحق تساؤلا . لا يمكنك ان تصدق انك قطعت المسافة ، من بيتك حتى الشارع الشرقي ، بربع ساعة واحد . بالامس استغرقت ، نفس المسافة ، عشرين دقيقة . وقبل امس استغرقت خمسا وعشرين دقيقة . وفدا ، يا منصور ، كم سيستغرق وصولك الى هذا الشارع البديع ، حيث يقبع مخزن الاحذية الحديثة ؟ انك لا تستطيع ان تتكهن . ولكنك تخشى ، ولا ريب ، على نشاطك ان يتحول الى طاقة نفائذ باقرب وقت . ويومها سوف تطير يا منصور . والناس سيتحدثون عن اعجوبة بشرية نفائذ . اولا يرضيك هذا يا منصور ؟ كل شيء يرضيك ما دام يتعلق بالحذاء الاحمر اللامع .. ما لك ترتعش هكذا ؟ او هزك ذكر الحذاء الاحمر اللامع ؟ آه ! كم سيهزك ويشغل خيالك ، هذا الحذاء السحري ، قبل ان تمتلكه .

آه ، ما اشقاء ، ايها اليتيم ، وانت تجتر حلمك السرابي . اسمع ! لا تكن سخيفا . ها هو مخزن الاحذية الحديثة . وما هو حذاؤك الساحر يجلس على عرشه القضي ، داخل الواجهة الزجاجية .

لا يجب ان تحلم الان . انت تشاهد حقيقة ، كما شاهدت حصان طروادة الجبار في السينما . اقرا : صنع في ايطاليا . السعر ثلاثة دنائير ونصف . انت تجيد القراءة جيدا . وبخاصة قراءة مسقط رأس هذا الحذاء العجيب . ترحم على والدك الذي علمك ثلاث سنوات في المدرسة . وفوق ذلك ترك لك ارثا عجيبا : ساعة جيب — ما زالت تبتلع الزمن منذ الحرب العالمية الاولى — وصندوقا لمسح الاحذية — وهو يضغط على كفتك الان ليذكرك به — وبذلة عتيقة ، سوداء ، على ابواب البلى ، واما باناسة ، وثلاثة اشقاء ينتظرون ما في جيبك كل مساء .

انك تتصرف كالرجال يا منصور : تعمل لتعيش . وتعيش لتعمل . نعم ، انت رجل صغير يا منصور ، في جلد صبي ذي ثلاثة عشر عاما . منذ متى بدأت قصتك مع هذا الحذاء اللعين ؟

انت تجيد العراحة كما تجيد الامهات الولادة . قل ، اذن ، ان اصابع قدميك التي ما زالت ، منذ سنين ، تطل من داخل حذاءك هسي السبب . قل يا منصور . اعترف . لا تخجل فلا أحسد يستطيع ان يسمع افكارك .

كلك غباء يا منصور . لم لا تتركك عنك هذا الطموح ؟ انت تظلم نفسك . حصولك على حذاء جديد ، احمر ، لامع لمرة واحدة في حياتك لا يأتي بزلزال لاهل المدينة .

منذ طفولتك وانت تحلم بحذاء جديد يا منصور . كل ما سبق وانتعلت من احذية كلها كانت عتيقة ، مشققة ، ضيقة او واسعة . ولا تدري من أين كان يأتي بها اليك ابوك . رأسك ما زال يختزن سخريات وتهكمات اترابك ايام الاعياد : « انظروا الى منصور كيف تطل اصابع قدميه من الحذاء كما تطل ديدان من شرائقها . لم لا يشتري لك والدك حذاء جديدا يا منصور ؟ . دعه ، فوالده ماسح احذية فقير . اذهب عنا . وعندما تمتلك حذاء جديدا احمر لامعا ، كاحذيتنا ، تعال والعب معنا » .

آه ، لا تزال اصواتهم تضج في رأسك . ولن تزول ما لم تدخل الى هذا المخزن وتشتري الحذاء .

سوف تقف في الحي — وانت ترتدي بذلتك وتنتمل حذاءك — على مرأى من اترابك كما يقف « جيمس بوند » في السينما . وستصرخ بهم : تعالوا القوا نظرة على منصور العجيب !! انظروا ! حذاء ايطالي بثلاثة دنائير ونصف !! انت يا سمير ، هل سبق ورايت والدك الموظف يقتلع

- انك ماسح احذية مدھش . انا صاحب هذا المحل . تعال كل يوم  
لتمسح حذائي .  
اخرج الرجل مئة فلس من جيبه ونقدها لمنصور ، ثم تناول كرسيه  
ودخل الى محله .  
مئة فلس اعطاك ؟! كنت تحسبه سيدفع خمسين فلسا كالاخرين .  
آه ، لو كان زبائنك كلهم على شاكلة هذا السيد اذن لا مضى ثلاثة ايام  
الا ويكون الحذاء الاحمر اللامع في حوزتك .  
وقبل ان يهم منصور بمفادرة مكانه بلحظات ، رأى مراقبين من  
مراقبي البلدية ينتصبان امامه ، بينما يتظاير من اعينهما شر . وانقض  
احدهما على منصور يشبعه ضربا . بينما استولى الثاني على صندوقه ،  
وهو يصرخ :  
- الا تعلم انه ممنوع العمل هنا ، على رصيف الشارع ، يا ابن  
الشياطين ؟  
بحركة بهلوانية تملص منصور من المراقب الفاضب . ووقف بعيدا  
وهو يصرخ بصوت فيه رعب وضراعة :  
- لن اعود الى العمل هنا مرة ثانية ، ابدا . اقسم لكم بترية  
والدي . اتركنا لي صندوقي هذه المرة . ارجوكم ان تتركاه انه مصدر  
رزقي الوحيد .  
في هذه الفترة ، كان المراقبان قد فرغا من وضع صندوق منصور  
في عربة البلدية .  
وتحسب منصور جيبه ، بينما دمعان حارتان تنسكبان فوق وجنتيه  
.. هذان الديناران من اجل الحذاء الاحمر اللامع ، لا من اجل شراء  
صندوق جديد . لا ، لا يمكنك ان تمسهما يا منصور .  
وهم بان يصيح بالمراقبين : « ولكن .. الحذاء الاحمر اللامع ..  
الحذاء الاحمر اللامع ! »  
غير ان صوته لم ينطلق .

نايف شرف الدين

الكويت

- لا احد يجبرك . اذا كنت لا تريد فانصرف .  
كيف ينصرف ؟ وهل كان مثله ان يرفض رزقا حتى لو عمل من اجله  
في مكان ممنوع ؟  
- تفضل بالجلوس يا سيدي .  
تناول الرجل كرسيه كان بقربه ، وجلس .  
شهق منصور متعجبا ، انه توأم حذائك الاحمر اللامع ! ما اسمها  
من صدفة . سوف تجعله له كمرة .  
رأى منصور نفسه يسأل الرجل بينما هو منهمك في عمله :  
- معذرة ، يا سيدي ، من أين اشتريت هذا الحذاء الجميل ؟  
- من نابولي .  
اذن ليس من مخزن الاحذية الحديثة ؟  
- واين تقع نابولي هذه يا سيدي ؟  
اجابه الرجل بدهشة :  
- في ايطاليا .  
- واين هي موجودة ايطاليا يا سيدي ؟  
قال الرجل بصبر نافذ :  
- في اوربا . ولا تعد تسألني شيئا .  
هذه معلومات جديدة عن حذائك ، اكتسبتها الان .. وستضيفها الى  
معلوماتك السابقة عنه . كرر ما قاله الرجل لتحفظه بسهولة . نابولي  
في ايطاليا .. وايطاليا في اوربا .  
ولكن اين توجد اوربا يا ترى ؟  
انت لا تجرؤ بعد على سؤال هذا السيد العديم الصبر . واذا  
فعلت فسيقذف بك ويصندوقك الى عرض الشارع . سوف تسأل غيره  
فيما بعد . لكن .. اورايت ، يا منصور ، كم هو مهم هذا الحذاء  
المعجب ؟  
- لقد انتهيت يا سيدي . وها هو حذاؤك يمس كمرة .  
تأمل الرجل حذاءه مليا ثم قال :

## دار بيروت للطباعة والنشر في بيروت

تقدم للقارئ العربي الموسوعة التاريخية :

# الكامل في التاريخ

لابن الاثير

وهو مرجع جامع لحوادث الزمان ، يمد من امهات مصادر التاريخ . ابتداء بأول الزمان منذ آدم ، وذكر  
اخبار مولد النبي محمد ( ص ) وحروبه ، وقبائل العرب وحروبها ، وفتح الاندلس وحروب العرب مع  
الفرنجة ، والحروب الصليبية وانتصار صلاح الدين الايوبي . وما تعاقب من ملوك ودول ومن حروب وفتوح .  
وقد اعتمدنا الطبعة الاوروبية وذيّلناها بتعليقات وتحقيقات .

يقع في اثني عشر مجلدا



## هل تعرف البلد البعيد ؟

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ —

حديقة الدير او ممراته . وكنا نسميهم انه دائم القلق ، لا يستطيع لحظة الا اذا جلس ليعرف او يقضي على قيثارته ، وانه يرى في الليل رؤيا تعذبه وتقتل نومه : يرى غلاما جميلا يقف الى جوار فراشه وهو يهدده بسكين لامع في يده . وتعاوده الرؤيا في النهار وهو يسير في فناء الدير فلا يدري وسيلة للهروب منها الا بالازيد من القلق والعذاب . وكم كان منظره يؤثر في القلب وهم يرونه واقفا في نافذة زنارته ينظر الى ما وراء البحيرة . ومع ان الجميع أخفوا عنه نبا وفاة زوجته وشقيقته وكيف أصبحت قديسة يحج اليها الشعب ويتبرك بها ، فان احدا لا يدري كيف عرف الخبر ، ولا كيف استطاع ان ينفذ خطة الهرب من الدير في دهاء مدهل . وفي الليل ذهب الى حيث رقدت حبيبته ، لم يكن هناك غير بعض التبتلين حول تابوتها ، وصديقتها المعجوزة عند رأسها . نظر الى الجثمان لحظة ثم مد يده وتناول يدها . ولما افزعته برودتها تركها تسقط من يده ، وتلفت حوله قلقا قبل ان يقول للمعجوز : « لن نستطيع ان ابقى معها الان ، فإمامي سفر طويل ، ولكنني ، سأعود في الوقت المناسب . فابلقها ذلك حين تصحو !! »

\*\*\*

هل تعرف البلد الذي تزدهر فيه اشجار الليمون ؟  
في الشجر الممت توهج ثمار البرتقال الذكية ؟

فلنا من قبل اننا نغاجا بهذه الايات في مطلع الكتاب الثالث من «فيلهم ميسترا» . انها تبدو كصوت غريب على عالم الرواية الواقعي ، فلا هو يجد مكانه في سياق النص كسائر الاشعار ، ولا هو ينمو من موقف معين فيها . وحين تنتهي من قراءتها لا تدري من الذي يغنيها ، حتى اذا عرفنا اخيرا انها الطفلة المسكينة مينيون ، عاودتنا الحيرة فلا ندري ماذا تغني ولا اي بلد تقصد . فما هو ذا التتابع الزمني الذي تجري فيه الاحداث قد انقطع ، وما هي ذي قوة غريبة قد نفذت الى دائرة الحياة اليومية للإبطال ، قوة تخلع الزمن — هذه الصورة التي لا يكون غيرها فكر ولا وجود — من أساسه ، وترفض ان تنضوي تحت قوانين العالم المعقول . وهي لا تخرج بنا عن الزمان فحسب ، بسبل تقصينا كذلك عن كل بعد مكاني حين تسال عن مكان لا تعرفه ولا تسميه ، مكان لا السائل يدريه ولا المسئول . شيء كانه يأتي من وراء العالم يحمل معه رعشة السر وغموض الارواح . صحيح ان الكاتب يفيض في وصف الاغنية فيقول انها تصدر من اعماق القلب في صوت مؤثر بالغ التعبير ، فائق الروعة والسحر . ومع ذلك فهو بهذا الوصف لا يزيدنا الا حيرة ، والجهد الذي يبذله ليدخلها في نسج الواقع لا يستطيع ان يسد الهوة التي اتسحت فجأة في ارض الواقع . ثم ان الاغنية التي تقرأها ليست هي نفسها اغنية مينيون ، بل ترجمة المانية لها ، لا تستطيع ان تحاكي الاصل من بعيد . صحيح اننا نعلم من قراءتنا للرواية ان شخصية مينيون خليط من دماء فرنسية وإيطالية والمانية كما نعرف عن طفولتها انها كانت تعاني صعوبة في الكلام ، لعله ان يكون نتيجة لاضطراب الفكر اكثر من ان يكون خلافا في اعضاء الكلام .

ومع ذلك فان الكاتب يؤكد لنا ان الاغنية مترجمة عن « لغة غريبة » اية لغة هذه لا يمكن ان تكون هي اللغة الإيطالية ، والا لكان الحوار الذي يأتي بعدها بين فيلهلم ومينيون عن البلد الذي تقصده لا داعي له ، خاصة وان الكاتب يرفض ان يحدده بأي بلد معين ، ولو كان هذا البلد هو إيطاليا . اذن فلا بد من الجواب الوحيد عن السؤال السابق ، مهما بدت غريبة هذا الجواب . ان الاغنية لا تتكلم بآية لغة على الإطلاق . والمانيا التي تحاول ان تنقلها اليها لا تتجسد في لغة ، ولو لم يكن

الامر كذلك لا قال الكاتب انها ممزقة لا ترابط فيها وان ترجمة فيلهلم لها هي التي جعلتها ما هي عليه ، وادخلت عليها التناسق والتناغم . وحتى هذه اللغة الجديدة التي ظهرت فيها ليست الا انعكاسا باهتا لها ، والرداء الذي ظهرت به ليس الا صورة شاحبة لمعنى غيسر ارضي يفلت من كل تحديد . وتصبح القصيدة بذلك قطعة مما يمكن ان نسميه الشعر الاصلي الذي تحاول اللغة عبثا ان تلتقطه في الكلمات . تصبح ، ان جاز التعبير ، جوها او مثالا افلاطونيا « تعوزه » المادة . وليس من قبيل المصادفة ان يقف المؤلف عند اللحن فيقول ان سحره لا يعادله شيء ، وان يتحير القارئ امامها فلا يفهم كلماتها ولا يدري أي بلد تقصده . وليس اسهل علينا من ان نقول ان البلد هي إيطاليا ، وان الاغنية هي هذا التحديد ، فليست رؤيا مكان ، لانها تخرج من حدود عالم المكان والزمان ، وليست رؤيا « بالكلمات » لانها تنقلنا الى مملكة مسن الالحن الخطرة التي لا تعرف الكلمات ، الى منطقة الاسرار التي تخلو من « الترابط » والتلاؤم .

مينيون تقول : « الى هناك ! الى هناك ! » ثلاث مرات تلح على حبيبها وسيدها وراعيها ان يمضي بها الى « هناك » . وهناك هذه لابد ان تكون مكانا يندفع اليك شوقها وتوسلاتها . فهو مرة « بلد » واخرى « بيت » ، وثالثة جبل في ثلاث مقطوعات متتالية . هل تقول انها تعبى عن شوقها الى الجنوب ، الى إيطاليا بلد الدفء والنور ؟ قد يصح هذا على المقطوعتين الاوليين . ولكن ما بال المقطوعة الاخيرة تنتهي بنا حيث كان ينبغي ان نبدا ؟ وكيف تصف الطريق المفرع — لعله ممر في جبال الالب ، تزدهج فيه ذكريات مخيفة عن مفامرات الطفلة بين الصخور وفي اعالي الجبل وعند الجدول المتدفق — بعد ان انتهت من وصف البلد والبيت الذي تقصده ؟ هذه الرؤيا القلقة التي تمنليها بها المقطوعة الاخيرة من الاغنية من جبل يلفه السحاب والضباب ، وكهوف تسكنها سلالة التنين ، وصخور تهوى ومن فوقها الطوفان ، لا يمكن ان تنسجم مع الشوق الى الجنوب ، ولا يمكن ان يكون لها مكان في إيطاليا . لا مفر اذن من تفسير هذه المقطوعة الاخيرة من داخل القصيدة لا مسن خارجها بغير ان نقحمها قسرا في حياة الشاعر او ظروفه النفسية ! ولا بد بالتالي ان تسقط عبارة الحنين الى إيطاليا من حسابنا .

لا شك ان حنين هذا الذي يرن علينا من الاغنية ، تنطق به كلماتها كما ينطق به لحنها لكنه حنين من نوع خطير ومخيف ، فالهدف الاخير من الرحلة الذي تلح عليه مينيون ليس بلدا ولا بيتا ، ولكنه شيء وراء العالم ، شيء لم تخط فيه قدم ولم تره عين انسان انها تتحدث عن جبل يسير دربه في السحاب ، وهو في حقيقته درب يسير الى اللامتناهي ، درب لم يخلق لتسير عليه الاقدام . والطريق معتسم يخترق الضباب ، يزدهج بكائنات من عالم خرافي ، فهنا التنين ، وحش ما قبل التاريخ او وحش نهاية التاريخ وعلامة انقضائه . وتكتمل صورة الانهيار الكوني حين تتحدث القصيدة عن الصخور التي تهوى ومن فوقها الطوفان .

ان مينيون تنفنى هنا بهذا الطريق الجميل المخيف الى المدم ، الى الموت ، الى الابد الساكن الميت ، الذي اختفت منه الاجسام ، والاشكال وراحت السحب والضباب والطوفان يفرق كل ما هو ثابت ومرئي فيه . هو طريق يصعد الى اعلى حيث تلاشى كل صورة عن المكان ، ولكنه سرعان ما يعود ليهبط فجأة الى الهاوية حيث تتحدث الصخور . ذلك ان عالم الابد ، او بالاحرى ما ليس بعالم ولا يوجد في عالم ، يستوي فيه الاعلى والادنى ، والقمة والقرار : اهبط اذن ، او استطيع ان اقول اصعد ، فالامر سواء .

الا يدور الزمان كذلك على نفسه ؟ الا تلنجم البداية بالنهاية ؟ والا فما هو المعنى الاصيل الذي ينبغي ان يفهمه من « انباء التنين المجافر »؟ ليست صورة للانهيار الكوني ، لليوم الاخير ؟ الا تنحل اجزاء الصورة الى العناصر الكونية الاولى ؟ الا تجتمع الارض ( الجبل والصخر ) والهواء ( السحاب والضباب ) . والماء ( الطوفان ) والنار ( التنين رمز



للحيوان الذي ينغث النار في التصور الشعبي ) فهي هذه الصورة المفزعة الأخيرة ؟

ومع ذلك فإن منيون تلج على حبسها ورابعها ان يحملها الى هناك الى موضوع وراء كل مكان وزمان ومن هنا تغير نداؤها الاخير عما كان في المقطوعتين ، السابقتين . كانت تقول له : الى هنا ! الى هنا ! أود أن أمضي معك يا حبيبي ، فهي تعرف البلد كما تعرف البيت ، غير انها تقول الآن : الى هناك الى هناك ، آه أيها الأب ، دعنا نذهب ، لا تحدد مكانا ولا هدفا ، بل تترك الطريق مفتوحا بلا هدف محدد يصل اليه . وليس عجيبا بعد ذلك أن لا تخاطب السيد ولا الحبيب بل تقول أيها الأب ، فترمز بذلك للالهية نفسها .

إذا فهمنا المقطوعة الأخيرة بهذا المعنى ، أمكن أن نفهم المقطوعتين السابقتين على ضوء هذا التفسير . وأصبح من السهل أن نجعلهما مرحلتين من مراحل الطريق الموصل الى راحة الأبد أو سكون العدم . بذلك تصبح المقطوعات الثلاث صورا مختلفة لرؤيا ميتافيزيقية واحدة ، لا يمكن أن نستبعدا على شخصية « منيون » المفعملة بالاشواق والاسرار .

حقا ان المقطوعة الاولى ترسم لنا خلفية من الطبيعة الإيطالية . ولكننا يجب أن لا نقف عند أشجار الليمون والمسك والفار أو عند ثمار البرتقال الذهبية بما هي أشجار وثمار . ذلك انها رمز للحياة نفسها . صحيح أن النباتات التي تصورنا لنا هي نباتات تنمو في الجنوب ، ولكن الصورة ترسمها لنا في حالة السخاء العضوي الذي تتطور فيه حركة الحياة . ازهار الليمون هي النبات في مرحلة التفتح، وثمار البرتقال الذهبية هي النبات في مرحلة النضوج . صباح ومساء يطويان رحلة النبات من الزهرة المتفتحة الى الثمرة الناضجة . حتى تتوج الصورة بأشجار المسك والفار ، والقاريء يعرف انهما رمز الحياة الأبدية على اختلاف الشعوب والمصور ، فهي اشجار دائمة الخضرة ،

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ق . ل	لشاعر القروي	الاعاصير
٣٥٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٣٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاق والسلم
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا و غناء
٢٠٠	لحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لمعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
		بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي ( ط . جديدة )
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	

تكشف فيها الطبيعة عن ظاهرة الثبات في التغير ، والتغير في الثبات التي طالما تحدث عنها جوته . فهي لذلك أولى الاشجار بان تصوص بالتحرك من قيود الزمن .

ومنيون لا تتغنى هنا بصورة من صور النبات ، ولكنها تذكرنا بحكاية الحياة والنماء ، هناك الصباح والمساء ، وهناك الاخضرار الدائم الى الابد والحياة التي تدور في دورة العود الابدي الذي لا ينتهي . ان الطفلة تسأل في احتفال ، كأنها تشير بأصابعها أو تلفت الانظار . ذلك لانها تتغنى بسر الحياة نفسها . وقد لا يخلو من معنى ان نتذكر كيف ان الشاعر في كتابته الثانية للقصيدة قد استبدل الشجر الاخضر بالشجر المعتم ، وشجرة المسك « الرحمة » بشجرة المسك الساكنة ، ولعله أحس ان الظلام والسكون أنسب للتعبير عن دورة الحياة الخالدة وأكثر اتفاقا مع الثبات والنضوج .

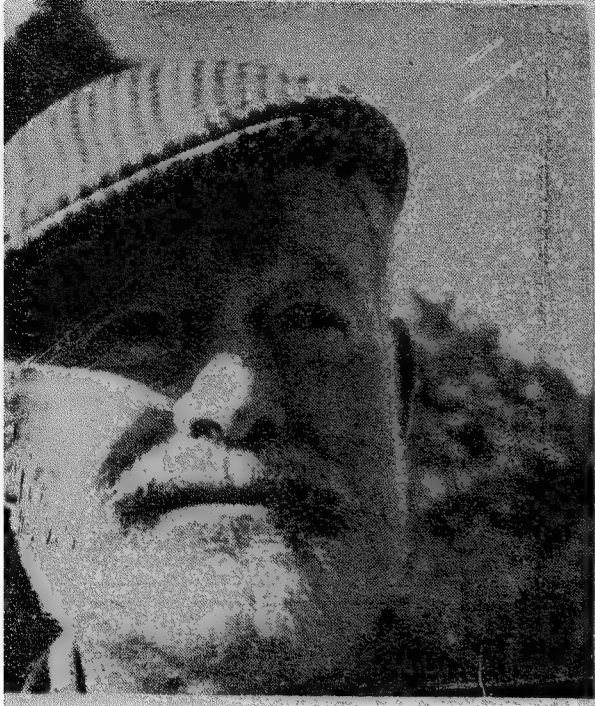
فإذا انتقلنا الى المقطوعة الثانية وجدنا ان تيار الحياة قد توقف ، وان الزمان الذي يتحرك فيه كل ما هو حي قد صار الى السكون . فالأغنية تدور الآن في عالم المكان النقي الخالص ، الذي لا يتحرك فيه شيء اذ لا حركة بغير زمان . لقد تجسدت الحياة في صورة المكان المطلق فهنا البيت والاعمدة والقاعة والحدود . كل شيء هنا ساكن وهادئ ومطمئن ، حتى الافعال تلاشت منها الحركة ! انها تلجأ الى افعال مثل : يطمئن ويلعب ويتألق ويقف ، بعد أن كانت تلجأ في المقطوعة السابقة الى افعال مثل تزدهر ، وتتوهج ، وتهب . والبيت الذي تصفه لا يمكن أن يكون بيتا مما يسكنه الاحياء ، انه بيت الاموات ، يمثل على تماثيل المرمر . ليس بيتا من بيوت البشر ، بل هو « البيت » على وجه الاطلاق ، كل شيء فيه نحت ومعمار ، كل شيء فيه فن . وهل يصنع الفن شيئا غير هذا ؟ ليس هو الذي يوقف تيار الحياة المتدفق « ليشته » في لوحة أو قصيدة أو تمثال ؟ وهل يكون عجيبا بعد ذلك أن يكون الفن قاسيا على الدوام ، لان قسوته تقيد المعنى في الكلمة ، وتأسر الفكرة في الحجر أو اللون ، والنغمة في الصوت ؟ هل قلست يقيد ؟ لا بل يقتل ويخلق الحياة في ما ليس فيه حياة . ومع ذلك ، وبالمقارنة ، يمثل العمل الفني بالحياة ، بعد ان يتجرد من الحس ويفني الفنان ! ولم يعد أرسطو كثيرا . حين قال ان الفن « ميمزس » ( محاكاة ) فليس الفن الحقيقة الحية والواقع المتدفق ، بل هو الحقيقة الممتثلة ، والواقع المتصور الذي نشاهده ونفعل به ثم نشبهه ( أو قل نقتله ! ) في كلمة أو حجر أو لون ! ومع ذلك فلا خلاص الا بالفن ، أو لنقل مع شوبنهاور ان الفن هو السبيل الوحيد الى الخلاص من وحش الزمان المجتر ، وهو الحالة السعيدة التي تقف فيها الحياة لتهدأ وتطمئن بعد طول صراع .

ولذلك تسأل تماثيل المرمر طفلتنا المسكينة بعد أن ختمت رحلة العذاب وبلغت بلد الضباب : ماذا فعلوا بك ، يا طفلي المسكينة ؟ فالفن لا يسأل الآن على لسان التماثيل المرمرية على الحياة النسي لا تتوقف حركتها ، والتي لا تعرف هدفا غير ذاتها ، بل يسأل : لم كل هذا ؟ وما معنى تلك الرحلة كلها ؟ لان الفن وحده هو الذي يستطيع أن يتوقف ويتأمل ، وهو وحده الذي يستطيع أن يتخلص من حركة الحياة وعنائها وتطورها . ماذا فعلوا بك ؟ والسؤال ليس لك وحده يا منيون بل هو موجه لكل طفل مسكين قذف به الى الحياة أو حكم عليه بالحياة . انه سؤال يفيض بالشفقة والامومة والحنان . فالفن وحده هو الذي يستطيع أن يهب العزاء . والبيت الهادئ الذي تقف فيه تماثيل المرمر وتسأل كل طفل مسكين عن الظلم الذي عاناه هو المكان الوحيد الذي تستطيع منيون ان تستريح فيه مع كل الاطفال .

ومع ذلك فإذا كان الفن وحده هو الذي يهب العزاء ، فهو وحده الذي يعزل الانسان عزلة مخيفة ، لانه هو الفن « الميت » ، يست الاموات الذي لا يجد الانسان فيه غير تماثيل المرمر الباردة ، غسائر القاعات التي تلمع ، والغرف التي تتألق بغير دفء ولا حياة .

صدر حديثا

## بابا همنغواي



بقلم هوشنر  
ترجمة ماهر البطوطي

هوشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوشنر اخيرا عن حياة همنغواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الآن على هوشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ . .

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .  
منشورات دار الاداب

وليست منيون وحدها هي التي تريد الهرب الى هذا البيت ، لان كل فنان يريد ان يلجأ اليه ، على الرغم مما ينتظره فيه من العذاب ، لا بل من نهاية كل عذاب . الشاعر نفسه قد لجأ اليه في شبابه على لسان طفله المسكين « فرتر » الذي هرب بالانتحار الى بيت العدم « لانه لم يستطع ان يجد الحب في بيت الحياة » ، أعني ان تشبث بالحس ، وأورست ( في مسرحيته افيجينييه ) قد هرب اليه بأشواقه الى العالم السفلي وحينه الى ان ينزع من صورة تشنج الحياة ، وكذلك الشاعر المسكين « تاسو » الذي اضطر ان يقيم في بيت الفن بعد ان عانى مرارة الفشل في بيت الحياة . كلهم اخوة للطفلة المسكينة منيون ، وكلهم أبناء للشاعر جوته الذي أحس بقوة الفن القاهرة للزمن والقائلة للحياة كما لم يحسها أحد بعده حتى « توماس مان » .

في هذا البيت الميت تقف تماثيل المرمر ، لا تتحرك ولا تتكلم ، حتى سؤالها الحنون تقوله الميون قبل ان تنطق به الكلمات . انها جامدة جمود الموت ، ساكنة سكون الخلد ، مع ذلك فنظرتها تسال السؤال الرصين : ماذا فعلوا بك ، يا طفلي المسكينة ؟ ماذا جنوا عليكم ، يا أيها الاطفال ؟

\*\*\*

هكذا تتابع المقطوعات الثلاث واحدة بعد الاخرى ، كانها محطات على طريق السفر الطويل ، على الدرب الذي لا عودة منه . لقد سارت من مملكة الحياة الزاهية الى مملكة الموت الساكنة ، حتى وصلت الى العدم الذي لا شكل فيه ولا شيء . ذلك هو حين منيون الى سكون الابد ، الى خلود الميت أو الموت الخالد . والى هذا الهدف المخيف تحاول ان تفري فيلهم وتلع عليه متوسلة : الى هناك ! الى هناك ! يا سيدي وحبيبي . غير انها حين تصل الى المرحلة الاخيرة من رحلتها الرهيبة لا تعود تخاطبه ، لا تقول له يا أبي ، بل تقسول « أيها الاب » ، ذلك لانها لم تعد تتوسل الى بشر لا يستطيع ان يمضي بها الى راحة الموت أو طمانينة الخلود . ولذلك فلم تجد أحدا تخاطبه غير « الاب » في السماء .

ان صور هذه الرحلة تعود في أبواب الرواية الاخرى ، في المكان الذي نشأت فيه عند البحيرة التي ظنوا انها عرفت فيها ، في الموضع الذي دار فيه ذلك الحب المحرم بين أبيها وأما الشقيقين . وكل هذه الامكنة تصبح رموزا في الاغنية الفريدة وخيوطا في نسج الرؤية القريبة التي تحملها الطفلة المسكينة في صدرها . انه ذلك الشوق المخيف الى عالم تستريح فيه ، تبوح به الى حبيبها وراعيها حين تمر عن حينها الى الحياة نفسها والى بيت الخلود المقيم . لكنه يبدو ان هذا الشوق أخطر مما تظن هي نفسها . انه لا ينتهي الى الموضع الذي ينتهي فيه عذابها فحسب ، بل ينتهي في العالم بأسره فتحتل عناصره وينحدر في قاع الكارثة . ولذلك لم تستطع ان تستنجد بالحبيب ولا السيد الذي يحميها ، وانما لجأت الى الاب أو الاله لعله يرحمها في ذلك الموقف المصيب . هناك يتلقى الاله المخلوق المسكين ويضمه اليه . وهناك يصل الحنين الى غايته ، ويخفت الصوت القائل : الى هناك ! الى هناك ! أود ان أمضي معك يا حبيبي .

\*\*\*

ذلك هو الحنين الذي عبرت عنه « منيون » ودفعت حياتها من أجله ، كما كانت الضحية التي قدمها الفنان جوته الى معبد الفن القاتل المخيف ، قدمها وقلبه يتمزق ، حتى تكتب له الحياة كائنات يريد ان يعيش ليخلق . ومهما يكن رأينا في هذا الشوق الفريسيب المخيف ففي صدر كل واحد منا شيء من هذا الشوق ، يستيقظ لحظة في حياتنا فنهتف بأحباتنا ، أو نهتف بانفسنا ان لم نجد من يسير الى جوارنا : هل تعرف البلد البعيد ؟

عبد الغفار مكاوي

القاهرة

## في ما يتعدى الماركسية

— تنمة المنشور على الصفحة ٨ —

أعلى استطلاعها واستجلائها المعرفة الجوهرية أو الحكمة أو العرفان أو الاختبار الروحي l'expérience mystique ..

أما العلم بكيفية الأشياء فلاجل معرفة سنن علاقات الأشياء بعضها ببعض لكي يتمكن الإنسان من معالجتها ، والتصرف بها ، واستخدام طاقاتها في عيشه .. وهو الفعل الحضاري الأول ، من حيث المستوى لا من حيث السبق في الظهور . لأن هذه المعرفة للكيفية لم ينفصل عن العرفان واختباراته واساطيره وخرافاته mythe بادی ذي بدء ..

أما العرفان أي المعرفة بحقيقة الأشياء ، فلاطمئنان والراحة والسعادة ، ولحصول هذا اليقين — لستر جامع فيها — ترتضيه النفس وينطلبه العقل ، وربما لتحسس الإنسان المستبصر المستشف في النهاية يكون هذه الأشياء المنعكسة على شاشة فكره أو في فكره ، هي محض صور ذهنية ، يبقى ما وراءها بعد معرفتها ، وما يحملها وما يبرزها للوجود مجهولا كما كان ذلك قبل الإدراك الحسي أو العقلي لها ، أي هي رموز تروي لنا اساطير التنكسين المائلين للاعین وللأذان وللشم واللمس والذوق ، كأعمى يخبر عن صورة ذاته أعمى آخر بواسطة اللمس والكلمة .

والدين والفن والموسيقى ليست جميعها الا محاولات لتفسير وتحديد هذا الغيب ، هذا المجهول من حقيقة الأشياء بالرمز اليها وبالدلالة عليها وبالإشارة الى محتواها وبالاساطير وبالكذب الوحاة والمنزلة ، وبالوحي ذاته وبالشهود وبالإيمان ، في فعل انعكاس الإنسان على ذاته ، أو انعكاس المادة ، في المعنى الذي أوضحناه ، على ذاتها كما يتصور ذلك ماركس ، أي انعكاس طاقة الوجود على نفسها في فعل المعرفة .

اذن فالدين ظاهرة عقلية واجتماعية لا بد من قيامها وصوريتها .. وهو أيضا مظهر من أوجه نشاط العقل في الاستكشاف وفي تسمية المجهول ..

وفوق ذلك ، فالدين مجسلي لبعض القياسات للخير والشر والريذة والفضيلة والاطمئنان والقلق ، والتصويب النفسي والانحراف ، والتأليف النفسي والجمع والتفرقة الصحيحة ، أي منطلقا آخر لتحديد وإيجاد بعض الرموز الجوهرية في حياة الإنسان وفي نظام عيشه ، والتي هي القيم . وهذه القيم لا يخلقها الفكر — وهو محض انعكاس لما يجري من رموز الأشياء في الخارج — بل يتحسس بضرورتها العقل ، ويميزها ويبدعها ويسميتها ..

ولا بد لنا في هذه المشاهدة من تصحيح عبارة وردت للينين في تصوره الخاطئ للمادة — يرا منها ماركس والعلم الحديث أيضا :

« La matière est une catégorie philosophique ou la désignation d'une réalité objective qui est copiée, photographiée et réfléchiée par nos sensations et qui existe indépendamment de nos sens. »

« أن المادة هي حيز ومفهوم فلسفي ، أو هي التسمية التي تطلق على وجود غرضي قد تقل وصور وعكس بواسطة الحواس ويوجد مستقلا عن الحواس » .

واننا اذا اعتمدنا منطق الفيزياء العصرية وعلوم الحساب التجريدي فان المادة ، كوجود ظاهري وحسي ، هي غير قائمة وغير موجودة مستقلة عن الناظر اليها وعن مدركها .

والإنسان ، في نهاية التحديد وبالحقيقة والواقع ، هو كسائن عارف — والمعرفة لا الإنتاج هي التي تميزه عن سائر الحيوانات .. ولولا المعرفة لما توفر له القيام بأي إنتاج .. على أن الإنتاج المحصل والمتحقق ينعكس فوراً على المعرفة أو في المعرفة ويزيد في طاقة إبداعها له من جديد ، وهكذا يتغذى العقل معنوياً ويشرب من صنع إبداعه ، الى أن يتوفر له تاريخياً أن يبرز فجر حضارة الآلة ، التي لا حصد لتصور تطورها المقبل ، خاصة بعد ابتداء بكر لها وحافضة ، لا عقلا ، في الإدمعة الالكترونية المستحدثة ..

ويتصور أحد العلماء الأميركيين — في استرسال منطق العلم والخيال — أن هذه الإدمعة الآلية قد تتطور وتحسن وتلطف في دقة آلتها وحركانها الى درجة تمكن العقل بأن ينتقل إليها . وهو تصور جليل في كل حال .



وفي مجال آخر من مجالات تحقق الماركسية ، وفي مستوى نال نرى أننا تعديناها به : فان العلم الحديث ، في ازدهاره وتطوره المشترك المتفاعل بين غرب شيوعي وغرب ديمقراطي رأسمالي ، تجاوز منذ أمد نطق العلم التطبيقي ، كما عرفه ماركس في بداية انطلاق المعرفة الاختبارية في القرنين السابقين ، وأخذت مفاهيم وتصورات العلم الحديث تتوضح وتتطور وتنتشر في الذهن العامة في البلدان الاشتراكية الماركسية وفي البلاد الرأسمالية على السواء ، مما أدى الى نتيجتين رئيسيتين :

أولا : أنه لم يعد بالإمكان حصر العلم ضمن الإطار المتقدي الماركسي وتوجيهه بمحتوى العقيدة .. وقد تحرر العلم أخيراً في الدول الماركسية ، وتحرر العلماء من أية سيطرة في التوجيه النظري ، فيما عدا مفاهيم العلم ذاته .. لأنه في الواقع ، وفي النهاية لا يوجد علم ماركسي وعلم رأسمالي ، بل العلم واحد في تفكيره واستكشافه ونهجه وتصوره عبر الحدود والشعوب والقوميات واللغات ...

بقي أن يتحرر الفن والادب من قوالب الإلزام وأن يكتفى له بالالتزام ، وأن يتحرر التعبير العادي ونشر الكلمة من إطار التحديد والتوجيه ويكتفى لهما برادع المسؤولية المعنوية والقانونية .. وقد أضحت حرية الكلام العادي والتعبير القولي واقعا وفعل في حمى القانون والدستور .

وبانتشار المعرفة على نطاق واسع لم يشهده التاريخ سابقا ، فان مرحلة تحرر الادب والفن من جميع القيود ، فيما عدا مقاييس الجمال والالتزام الاجتماعي ما أمكن قادمة لا مية لها ، على العالم الماركسي .. فالحرية من صلب العقل ، ولا يمكن معاكستها الا بنظام العقل ذاته ..

ثانيا : أن المفاهيم العلمية ، على تنوعها واختلافها ، آخذة بالانتشار بسرعة كبيرة في أوساط الجماعة . وفوق ذلك فان التبادل في الافكار وفي المنجزات قد أضحي قويا شديدا متلاحما عبر الحدود بين العالم الديمقراطي والعالم الماركسي بواسطة الاذاعات والتلفزيون والاختلاط السياحي المباشر وزيارة العلماء وتبادل التناج العقلي وانتقال التأليف والمجلات — وقد فتحت يوغوسلافيا مثلا أبوابها لجميع أبناء العالم بدون تمييز ولا تفريق ولا قيود ..

ونحن نشهد اليوم مرحلة مخاض في ذهنية الجماهير في البلاد الغربية والماركسية والعالم الثالث على السواء ، ناجمة عن التفاعل المتزايد بمفاهيم العلم وتغلغل تصوراتها في الذهن العامة للجماهير ، فيما عدا ما نشهده من بحث الحضارات القديمة والتقاءها عبر الحدود بمدينة الآلة والعلم .. مما من شأنه أن يبدل كثيرا من نظرة الإنسان الى نفسه وإلى الوجود ..

ونظن أن المعتقدات الدينية نفسها ستتأثر حتما بفعل هذا التفاعل والتداخل والاشتراك والتبديل ، ولن تستطيع أن تبقى على

ما هي عليه الان من مواجهات معتقدية ..

وحيث ان نتاج العلم ونظرياته ومفاهيمه أصبحت متجاوزة لأكثر ما كان يتصوره العلماء في منتصف القرن السابق ومطلع الجيل الحالي ذاته ، فانه لا مناص من ارتقاب تبدل المواجهات ، وحلول نظرة جديدة للوجود تبدل أو تعدل أو تطور النظرة الماركسية أو تستبدلها بنظرية أخرى . وهكذا دواليك كلما تغيرت الاسس التي يقوم عليها العلم في استنلاعه .

وكان يقول ماو تسي تونغ Mao Tsé Toung  
لكاتب أميركي صديق له ما معناه : « بعد عشرين أو خمسين سنة ، سيرى الناس ان ماركس ولينين قد تعدهما التطور والزمن . وكنا من الحجم البشري المعتاد .. »

\*\*\*

هذا من وجهة التأثير المعنوي للأفكار الجديدة الماركسية . أما من وجهة التقنية ، أي تطبيق العلم في استثمار وسائل الإنتاج وتطويرها وفي بناء المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية التي تنشدها الماركسية ، فقد يكون التأثير المباشر أبلغ وأحكم ..

فالقضية التي يواجهها الانسان في النهاية في نضاله الاقتصادي والاجتماعي والسياسي هي ولا شك منع استقلال الانسان لجهة أخيه الانسان .. ولكن هذا الاستقلال ينزع أكثر وبطبيعة تناقضه وبفضل استخدام الآلة ، الى التقلص والزوال . فالاستقلال الاقتصادي للانسان يضحي أكثر فأكثر ، بفضل نمو التقنية المعصرية ، التي لم يتخطها أحد في اقرن السابق ولا في بدايات هذا الجيل ، استقلال الآلة بواسطة الانسان ، لان قدرة انتاج الآلة لم تعد تتناسب مع العمليات البسيطة التي يقوم بها العامل لتحريكها .. وقد تتحرك تلقائيا ، كما سنرى في استخدام الآلة automation أي في تطبيق علم السيبرنيتيك cybernétique فالدمغة الالكترونية الصغيرة والكبيرة هي التي ستفصح ، أكثر فأكثر ، تحرك هذه الآلات وتدفع بالإنتاج الى أسواق الاستهلاك .

والقضية الرئيسية التي أخذت تحتل مكانا رئيسيا في جميع الانظمة على اختلافها ، ماركسية كانت أم اشتراكية اجتماعية أم رأسمالية ، هي الجدوى في الإنتاج .. فالسباق على الإنتاج وعلى رفع مستوى الفرد يحتم النظر الى جدوى الإنتاج ، أي الجدوى القصوى للعمل البشري ، في عالم يتكاثر عدد سكانه بشكل مربع يكاد يتجاوز شريعة مالتوس Malthus التي حاول أن ينقضا عنها كارل ماركس ، ويقتضي ليس فقط اعتماد الجدوى في الإنتاج بل أيضا اعتماد التقنين في الإنتاج البشري وتوجيهه - عوض التكاثر الذي لا حد له - الى استنباط الأفضل والاسلم والاصح عقلا ووراة وجسدا .

والتسابق على اظهار أفضل الانظمة ، من حيث جدواها في الإنتاج بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي بشكل خاص ، وارتباط ذلك بمفاهيم القوة الاقتصادية والعسكرية والسياسية النامية المطلقة التي يمكن أن تتوفر لكل منهما في سياق تنازعهما على السيادة العالمية ، كل ذلك يسرع في جعل الجدوى مقياسا لكل انتاج ، أية كانت ظروفه بالنسبة للانسان ..

وهذا الاعتبار يفرض لنا كيف ان الاتحاد السوفياتي والحدول الماركسية أقدمت على اعتماد « الآلة » في الإنتاج ، بعد أن هاجمت علم السيبرنيتيك زمتا واعتبرته علما ونهجا برجوازيا للإنتاج ، فما لبثت أن تبنته وأخذت تطبقه بشكل منهجي ، بعد أن بدأ يتمم استخدامهما في الصناعة الأميركية والمصارف وسواهما من المؤسسات ، وكانت الولايات المتحدة سباقة في هذا المجال .

كما ان هذا الاعتبار لجدوى العمل البشري ، هو الذي أوحى بالإصلاحات الكبرى التي يقوم بها الاتحاد السوفياتي والتي قامت ببعضها الدول الماركسية الأخرى ، هذه الإصلاحات المعروفة باسم Oskar Lange أوسكار لانج في بولونيا ، و Otasik

وأوتاسيك في تشكوسلوفاكيا وليرمان Lieberman وترايبزنيكوف Trapeznikov وأجنيجيان A. Aganbegyan وفدرنكو Federenko ونميتشينوف Nemetchinov وسواهم في الاتحاد السوفياتي والذين جاءوا بعد فوز ترينسكي Voznesensky والعالم الشاب والمخطط المشهور الذي استخدمه ستالين ابان الحرب العالمية الثانية وبعدها ، ثم عاد فأمر بقتله نظرا لأفكاره .

وفي المجالات الجديدة التي فتحتها ، امام الإنتاج ، تطبيق الآلة Automation أضحينا واقعا وفعلا وكاننا تجاوزنا مفاهيم الماركسية المعمول بها والتقليدية ..

وفي الواقع مفهوم الإنتاج لاجل الحاجة ، كما يرد في الكتب الماركسية الكلاسيكية ، أضحي بحاجة الى تعديل رئيسي .. ما هي الحاجة في عالم أضحت فيه الآلة هي التي اخترع الاغراض وتولدت بواسطتها الحاجات لدى الناس ، ولم تعد الحاجات الطبيعية الابتدائية هي المقصودة .

وفي هذا المجال يتقارب ظلا المدينتين الصناعيتين حتى المماثلة .. وتنفيذ مبادئ الآلة في الإنتاج ، أي آلية الآليات ، يخلق أوضاعا جديدة تماما ، وكاننا وفق التعبير الماركسي في بداية عهد تقني جديد سيفعل في تكوين نظام اجتماعي واقتصادي وسياسي على شاكلته ، أو بالحري سيؤثر مباشرة في هذا التكوين .. لان الحتمية الحرفية ليست ممكنة في مستوى الكائن البشري المنفتح المنحدر الذي سيرزقه التيار الحي في مجال تقدمه ، على ما يبدو جليا - وعلى قلة هذا الانسان في كل حال فان اثره سيكون بالغا جدا ، وفق ما نتنبأ به من ازدهار هائل لعلوم النفس والمادة على السواء .

وليس من أقل نتائج تطبيق انظمة الآلة على شمولها ان مشكلة الانسان المقبل لن تكون في توفير العمل والإنتاج له وسيله وظروفه وفي توزيع هذا النتاج على المستهلك ، بل المعضلة الرئيسية للانسان والدولة توفير الوسائل والظروف التي يستطيع فيها المواطن ان يملأ بها فراغه المل المضي أحيانا ، في عالم تتحرك فيه الآلات تقريبا وحدها للعمل .

ونتيجة أخرى ملازمة لهذه المواجهة هو أن ما يسمونه بالقسم الثالث للاقتصاد ، أي قسم الخدمات ، le secteur serviaire

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

( سليمان باشا سابقا )

فيها ، كطاقة لا محدودة ، غنية ، فورية ، متدافعة ، متطورة ، دافقة ، متجسدة في البؤس والسعادة ، في الضيق وفي الانفتاح ، في الباطن والظاهر ، في القرب الماركسي وفي القرب الديموقراطي وفي المالم الثالث على السواء .. هي ذاتها تعبر عن جوهر الوجود الذي يتجلى في الابداع الظاهر بالف مرآة ومرآة ليمود فيرى نفسه منعكسا - في تجلي ابداعه - في كل منها وفي أشرفها اطلاقا ، في وعي الانسان . ومن مصادر الاختتام الذي تلمسناه من خلال هذا البحث الصغير ، يتوضح لنا انه يعوزنا الكثير بعد لكي ندرج الانسان على حقيقته ، لاننا اذا كنا نفترض ان علم المادة قد كشف عن معظم اسرار الكيفية الظاهرة - وهو بعد ذاته ادعاء وهمي كبير - فان علم الانسان la Science de l'Homme ومعرفتنا له لا تزال تتعثر في بداياتها ... وهذا التناقض والانشطار cette dichotomie

كما يسميها بعضهم بين تقدم العلم المادي وتطبيقه وتأخر المصالح الانساني ، هو المصدر الرئيسي لجميع المشاكل التي نلناها .. وكأنه يتوجب علينا في كل ذلك أن نؤوب الى تراث الشرق ، في العالم العربي وفي ايران والهند والصين ، لكي نستطيع أن ندرج شيئا من حقيقة هذا الانسان .

فأحوج ما نكون اليه اليوم - وقد بدأت في الواقع المصاحف والجامعات في الولايات المتحدة وفي الاتحاد السوفياتي وفي بعض بلدان العالم الثالث محاولات جديدة متقدمة لتنمية العلوم النفسانية وما وراء النفسانية métapsychique وللبيولوجية البشرية - أحوج ما نكون اليه اليوم انما هو لمثل هذه المحاولات والنظريات العلمية النافذة للانسان ككل لا كجزء ، من خلال جميع نشاطاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والمعنوية والمقلية والروحية والحياتية .. انما خلاص الانسان وخلاص الحضارة يكمن في هذه المحاولة وفي هذه التجربة الوجودية الاخيرة وفي هذا الاستكشاف لحقيقة الانسان التي تحاول جميع النظريات الفكرية أن تغطيها وتحجبها ، برؤية الجزء ..

فالوجودية التي نبغيها - كمظهر لفعل الانسان في الوجود - ولا انعكاس لوجود فيه - هي وجودية العقل، الكلي ، وجودية ديمومة الانسان في جوهره في قناع الصيرورة ولباس التحول ..

### كمال جنبلاط

(١) محاضرة ألييت هذا الشهر في جامعة بيروت العربية .

سيتمتعهم ويشمل بالنسبة للاقسام الاقتصادية الاخرى ، بحيث تتحول اليه معظم اليد العاملة في الحقل الصناعي والزراعي ايضا .. وهكذا يفقد تناقض الطبقات في مفهومه الماركسي من جدته ومن جدواه في كل حال ، وفي الواقع يزول مفهوم البروليتاريا في المعنى الماركسي المعروف والذي رافق نمو النظام الصناعي في القرن التاسع عشر في بعض بلدان اوربا ، وقد أخذنا نلاحظ ذلك في كل مكان ، ونرى هذا التحول مائلا في نظرية وتطبيق الاتحادات الاشتراكية والجهيات الاشتراكية في بعض البلدان وحتى في نظرية « دولة الشعب » عوض دولة الحزب والبروليتاريا التي يمثلها في الاتحاد السوفياتي ذاته .. ومعلوم ان احدى نقاط الخلاف الصيني تكمن في هذا الاعتبار او عدمه . ويبدو في تحقق النظرية السوفياتية طبعا معالم القومية المتوضحة من جديد لما نسميه في لغتنا التقدمية الاشتراكية « المجتمع المضموي المنصور الواحد » .

ومن ارتفاعات هذا المجتمع التقني الجديد المقبل علينا ، نطلق لنسحدث باختصار عن تناقض آخر للانسان مع طبيعة عيشه في البيئة الاصطناعية التي خلفها لنفسه ، ويمعن في زيادة تراكيبها وتعقيدها وابتعادها عن سنن أغشيتها ومشرقة نفسه وخلقه وعقله وأعضابه في ما تراتح اليه أو تنبض أعضابه بموازاته ، هذا التناقض الذي كان ولا يزال يذكره ويحسّر منه اعلام في مستوى الكسيس كاريل وسلمانوف وسواهما ..

وفي مواجهة الاضرار الناجمة في حياة الانسان من هذه المدنية الصناعية ، يتلاقى العالم الماركسي بالعالم الرأسمالي - وسط سباق التفوق في الاقتصاد والسياسة - على عدم ادراك خطورتها ، وعدم اعتمائها ما يمكن منذ الان لتلافيها وتجنبها ، صونا لمصير السلالة البشرية ذاتها ، ولصحة نموها ..

وفي هذا المجال ، نظن ايضا ان الانسان بدأ يتعدى الماركسية في مفهومها الضيق لا في نظرتها الواسعة التي تتلاقى مع أفضل جذور التفكير عند الاقدمين والمحدثين ومع نتاج وخبرة العلم ذاته .

\*\*\*

هذه بعض التأملات ، جمعتها بما أمكن ايجازه في حديث هذه الاسمية ، عليها تلقي ضوءا على تطور هذا الانسان المعجب القاطن فينا ، والذي يعمل من خلال حواسنا ، والذي يدرك ويعرف ويبادر على حد تصبير فيفكيكنا من جميع الوجوه التي يلبسها فينا ، ومن مختلف العناصر والاقوام والاجناس والحضارات والالوان التي يمثل

### دار الاداب تقدم

# العالم الكبير المتغير

## لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المزهف عن ذروة الاسى الذي ما فتئ يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا



## حول تعليق الأستاذ مجاهد

بفلم : محمد الجزائري

أدهشني ، حقاً ، تعليق الأستاذ مجاهد عبد النعم مجاهد حول بحثي « التوعية وأخلاق الكاتب » . فالنقل أفقد الى النظرة التحليلية للموضوع كوحدة نامة ، واقطع بعضاً من الجمل اعتمد عليها لتأكيد « قوة اميركا » ، والاجهزة الاستعمارية ، في ايقاف تقدم الكونفو ... معتمداً على قولي : « ان العصر الذي يقوم به المذاهب الفلسفية الميافيزيقية والكتابات الفكرية على التفكير التأملي القبي الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ، ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم ، ويبقى يدور منها في تحديات لاهوتية .. الخ .. ان ذلك العصر ، قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل أولئك الذين يريدون إعادة الماضي ، وايفاف عجلة التاريخ » ..

واني أساءل : هل يعني هذا نكران قوة الاستعمار وشراسته ، ومحاولاته الحفاظ على مواقع أقدامه .. بشتى الطرق ؟ . ومع ذلك .. فان خارطة العالم تشير يوماً بعد يوم الى انحسار رفعة المستعمرين ، وانحصار الشعوب ، وان حوت اميركا والامبرالية العالية اليوم ، خلق مواقع ضعف ، واجهات ثورية ، وثورات ردة ، وحروب محلية ، هنا وهناك ، فهي تعلم جيداً ، ان نهايتها حتمية .. ولا يعني اذا ذكرت ، ان المسار التاريخي والحمية التاريخية توجب انهيار الاستعمار ، وانتصار حركات التحرر الوطني والثورات الاشتراكية . فان هذه المضامين لا يعني أكثر من « الوعظ » و « موضوعات الافشاء » !! . كما يفهم الأستاذ مجاهد .

١ - « ان الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة أكثر وعياً من مجموع مواطنيه » . هذا ما يقوله الأستاذ مجاهد في مقدمة تعليقه ، وأود أن أستعير عبارته هذه - ان سمح - لوجهها له ، بالذات .

ان ما يقوله هنا ، جد صحيح ، ولكن : « أما اذا ما طوّل ( الكاتب ) بأن يعي موقفاً ما فهل يعني انتفاء صفته الثقافية ؟ . هذا ما أود التساؤل عنه .. فجون شتاينيك - مثلاً - لا يمكن أن ينكر العالم كونه اديباً ، أصيلاً .. ولكن كيف نفسر موقفه الأخير من الحرب الفيتنامية ، كفضية انسانية ، وكونه تحول السى داعية للبتاغون ، بعد أن كان داعية ثوريا للبروليتاريا ( في عنافيد الغضب ) وضد الفزاة المحتلين في ( أفول القمر ) .. الخ . ولو استشهد الأستاذ مجاهد بكوبا - مثلاً - لرد على نفسه بنفسه بدلاً من أن يدل على العكس ، في محاولة ايقاف التقدم في الكونفو .. ( بالفكر الميتافيزيقي - وحده - كما يفهم من السيد مجاهد ) .

لذا ، فباعقادي ، انه من الضروري أن يطالب الكاتب بأن يعي مواقف معينة .. والا كيف نفسر مطالبة الدكتور سهيل ادريس ، للدفاع عن المثقفين الاشتراكيين في الجزائر وتشكيل لجان من المثقفين العرب ، كما يجري في أوروبا ، وكما دعا ويدعو الفيلسوف سارتر ، وراسل ، وغيرهما ؟

هل ان الدكتور سهيل يستهين بالمثقفين العرب لانه يحثهم للوقوف لنصرة اخوانهم الجزائريين ؟ . لكونه يطالبهم ، في الواقع ،

بوعي موقف ، وأرضية ، وزمن المثقفين الاحرار في الجزائر ؟ . كلا ، بالطبع .. بل انه موقف نابع من انتصاف مع حملة الكلمة الخيرة .. اذن ، فانت ، نلتزم الدفاع عن احرار الجزائر ، بحكم التزامنا الدفاع عن قضايا الانسان .. ولكن ، هل نلتزم أي موقف ، دون وعي ، أو دون احاطة نامة بظروف القضية ؟

٢ - « اما اذا كان اديباً فلا داعي لمطالبته بالتزام ، ما دامت صناعته التفكير فهو امة أن يهتدي داخليا ، او انه لا يهتدي على الاطلاق ؟ » . هذا ما يقوله الأستاذ مجاهد .. فكيف يهتدي الفكر « داخليا » لالتزام موقف التضامن مع احرار الجزائر ، والشعب الفيتنامي ، وأبطال عدن ... الخ .. الخ .. ان لم يع ، ظروف ومنشأ القضية ؟

آمل ، أن يشاركني السيد مجاهد ، بوقوفي ضد المتفرجين من الاحداث ..

فالاديب يجب أن يقف مع الكلمة الخيرة ، وحملتها ، في كل معاركهم المشرفة .. واني آف ، وأطالب الاديب الانساني ، بالتزام موقف واضح من قضايا العصر .. فاذا لم يهتد الاديب « داخليا » فانه ، اذن ، لم يعد يملك القابلية الكاملة لانفاط الحدث وفهمه ، والتفاعل معه .. ومن ثم فهو يعجز عن التعبير عنه بصدق .. « واذا لم يهتد على الاطلاق » - اذن - فما هي ميزته لان يكون « أكثر وعياً من مجموع مواطنيه » - على حد تعبير الأستاذ مجاهد ؟

٣ - أظن ان الأستاذ مجاهد ، وهو ابن القاهرة ، يدرك ان الساهل مع الاطباع والرجعية ، هو الذي يعيق عملية البناء الثوري ، ويؤخر تحقيق الاهداف الاشتراكية ، ولا آخال السيد مجاهد ، غير واع - وهو المتقف - أسباب جريمة الانفصال بين مصر وسوريا ، ونتائج تكوين « الاتحاد القومي » بنية غير اشتراكية ولا ثورية .. ولا آخال السيد مجاهد « غير واع » أهمية الفكر الاشتراكي والاعتماد على نظرية مرشدة ، في العمل والبناء ، لا على منهاج مرحلي يتخطاه الزمن ، ولا على برنامج مؤقت ، ومحدود ، لان على الفكرين فسي ج. ع. م. أن يلتزموا جانب الاشتراكية هدفاً ، وطريقاً ..

واذا كان الامر كما يريد الأستاذ مجاهد .. فلماذا اذن يقام الحوار المفتوح مع الاشتراكيين في العالم ، من قبل امانة الدعوة والفكر للانحاد الاشتراكي في ج. ع. م. ؟

ليس رجال الامانة ، من المثقفين الكبار ؟ . اذن لماذا لم يكتفوا بتجربتهم وثقافتهم ، ويسكتوا ؟

لان عملهم في الحقيقة ، هو تعميق الرؤية لتلاحات والانفتاح على جارب الاحزاب والشعوب المناضلة في سبيل الاشتراكية .. ومن هنا فهم يحاولون تفهم هذه التجارب لاستخلاص التجربة منها .. اي انهم يحاولون استيعاب هذه التجارب من خلال وعي رجالهم ومندوبيها ..

٤ - أما التوحيد بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة .. فهو توحيد تداخلي . اذ ، لا يمكن قيام وحدة اشتراكيين ، دون وحدة القوى العاملة اذ انها صاحبة المصلحة الحقيقية في الاشتراكية .. وكما يقول السيد جمال عبد الناصر : « اوحدة الوطنية هي أساس الوحدة القومية » . ويمكن التذليل على هذه المقولة ، للمقارنة ، اذ لا وحدة للاشتراكيين دون وحدة القوى العاملة - بالذات - ..

ونحن ، في العراق ، نعاني من هذه المشكلة للتضاد الفكري العميق بين الاطراف الوطنية والقومية والقوى التقدمية الاخرى .. هذا التضاد أحدثته الظروف التي مرت بالعراق ، لذا فان من العسير 'التوصل الى موقف فكري موحد من كل الامور .. بالحوار المطروح ، حالياً ، والمقتصر على قطاع فكري معين ، دون فتح الحوار مع كل القوى والجهات الوطنية ..

ثم ان وحدة القوى الاشتراكية ، بل حتى مسألة الاشتراكية في العراق ، لا يرافق العمل بها ، أي حركة توعية عميقة ، للعجز في

الدراسات العلمية بمسائل العراق الملحة والوطن العربي والعالم ..  
ففي العراق يفتقر المواطن لمطالعة دراسات عن قضية النفط ، والمسالمة  
القومية ، والانتخابات ، والمسالمة الزراعية ، وقضايا الحريات  
الديمقراطية .. الخ .. فكيف يمكن للداعية أن يتقن بموضوع ، لم  
يلم ، هو ، أماما كافيا به .. أو لا يستطيع طرح كل المسائل المعنية ..  
اثناء النقاش .. والحوار ؟ ..  
عموما ، أمل أن أكون قد أوضحت بعض ما فات على  
الاستاذ مجاهد ..

بغداد

محمد الجزائري

## قضية « الشوق » في قصة ...

بقلم : عبد العزيز هلال

أكثر ما أعجبني في خطة « الاداب » هذا الباب الذي يقدم نقدا  
لا ينشر في المجلة ، فهو يمنحها حيوية ، ومن جهة أخرى يجعل الكاتب  
يعد كثيرا ، وليس للشرة فحسب ، قبل أن يرسل نتاجه الى مجلة  
ذات باب كهذا هو بمثابة « مشرحة » .  
وقد سمعت بالتمدد على « مشرحة » الاداب مرارا ، قبل عدة  
سنوات ، ثم في العدد الماضي .. حيث التقيت مع الاخ عبد الله  
الشافعي الذي تولى مشكورا مهمة نقد القصص ، واشهد له بالاحساس  
الفني السليم الذي يصاح أساسا للنقد السليم بالتالي .  
غير أن لفت النظر واجب عندما يحس المرء بأن رفيقه متسرع على  
نحو لا يسلم معه من عثار . ولهذا عثيت بالكتابة اليه حول تفسيره

صدر حديثا

# هَكَائِيَا لِأَحْزَن

مجموعة قصص

بقلم  
أديب نحوي

الكتاب القصصي الثالث ، بعد « حتى يبقى العشب  
أخضر » و « جومبي » ، لقصاص أصيل هو نسيج  
وجده في كتاب القصة العربية المعاصرة ، بفنه الحي  
ونزعتة الانسانية وروحته الالتزامية الصادقة

٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

لاقصوصة « الشوق » ، على سبيل التعاون القائم على الرفقة الودود .  
يقول عن هذه الاقصوصة انها « حديثة ومعاصرة » وقمر هذا  
الوصف على الموضوع . وأوضح هذه الصفة باستطراده الى انها  
« تعالج الملل والسأم والضيق » .

وقد أدهشني هذا التفسير .. وبقينا لو أن هذا ما قصدته  
أنا حين نويت كتابة « الشوق » لما كتبتها . وإنما أنا أردت التعبير  
عن حالة الشباب المتعلم عامة والثقافة خاصة في بلادنا ، في مجتمعنا  
الذي تهزه أحداث متسارعة تقود معها الوعي بالسرعة نفسها ، ووعي  
أهل الكهف لا بد له أن يتجه الى أحد طرفين : إما أن يكيف أرائه  
الذهني مع العالم الجديد الذي صغاليه ، وهذا يعني إيجاد صيغة  
جديدة لشخصيته ولكن بصورة لا تضيق أصالته ، ومن ثم يعني إيجاد  
هوية جديدة أو متطورة له . وإما أن يتقوقع في كهفه رافضا العالم  
الجديد في الخارج حتى ياكله التفسخ .

أن غالبية المثقفين والمتعلمين في مجتمعنا قد اختار الطريق  
الاول . انه منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وبصورة غامضة ، بدأ  
هذه الرحلة ( الرحلة - الوعي ) حتى اوضحت وتباورت نهائيا خلال  
الربع الثاني من القرن الحالي ، ثم تأزمت في مسافة فلسطين وما  
أعقبها من تطورات سياسية واجتماعية وفكرية هائلة في كل قطر  
عربي تقريبا . وهذه الأزمة حينما نخضعها للتحليل الدقيق - الواعي  
أيضا - نستطيع أن نبين فيها ، ومن وراء الظواهر نفسها التي نصدفها  
خطأ بالسأم والملل والضيق ، كما فعل الناقد ، نبيين فيها البعث  
وراء « الذات » .. فالعربي شوهته العصور وجعلته في النهاية  
يفتقد الأصالة ، يحس بأنه ليس « هو » ، انه « مدموخ » أن - ج  
التعبير . يؤكد له هذه القضية عجزه عن صنع ما يطمح اليه ،  
احساسه بأنه دمية في يد قوى خفية ينكرها ويحاول التمرد عليها  
ولكن بهذا العجز نفسه . ومن هنا ينبع هذا الشوق ، هذا الطموح ،  
هذا الشوق الخفي الذي يبدو تارة في صورة الجنس ، وأخرى في  
صورة الهجرة من القرية الى المدينة ، ومن المدينة الى العاصمة ،  
أو من هذه وتلك الى بلاد بعيدة .. السندباد ، ولكنه السندباد  
الضعيف ، الذي لا يثق بجناحيه ، بالأحرى لطول ما كبل بالسندباد  
العصور التي خدرتها أو أحبطت قابلية النمو في جذور ريشهما .  
في قصة « الشوق » ذلك الشوق الذي ينز دما ويتفجر في الداخل  
بسكون ، من كبح لا من طبيعة ... يظهر في « كمال » على نحو جاد ،  
مساوي ، بينما هو في شخصية أسعد القرة يظل أكثر غموضا .  
كمال من جيل منقسم أكثر تجربة ونضجا ، وصل حد الصمت ، لا سيما  
وان مسؤوليات الحاضر ( زوجه وولده ) أضيفت لديه الى مسؤوليات  
الماضي ( أهله ) ، فكان الكابح أقوى وتدعى الى « الفهر » السذي  
يورث المرأة والاسي ... أن هذا الصراع خفي في القصة ولكن  
القارئ المتمهل - الذي يقرأ كما يكتب المؤلف - يستطيع أن يدرسه  
وراء الكلمات في الحوار ، ووراء الحركات في السرد . أما أسعد ..  
فلا زال في مرحلة مبكرة من هذه التجربة الفكرية .. انه مهاجر من  
القرية الى العاصمة حديثا ويظن انه وصل الى ما كان يحس بنقصه  
- ولكن من غير ثقة - فهو حين يحثك بمشقة أكثر نضجا يهتز ويحاول  
إعادة النظر في مشروعه وعقيدته .. وهنا يحس بهذا الحنين والشوق  
الان معكوسا ... الى قريته وأهله بدلا من العاصمة الموجود فيها ..  
وفي هذا تعبير مزدوج : عن الانشداد الى الكهف ، الى البقاء فسي  
القوقعة ، وعن معاناة الخيبة في العاصمة لأنه لم يفضل الى ما تمناء  
فيها . ماذا تمنى ؟ انه في الواقع لا يعرف .. هو يبحث عن شيء ما  
لا يدرسه واضعا . ضياع ؟ ضياع ، ولكنه ضياع الصوفي السذي  
يبحث عن الله . ضياع مبارك يشبه المخاض ، هو حيرة الباحث  
المقهور ، وليس ذلك الضياع العدمي المقترن بالسأم والملل وغير هذا  
من تعابير الأديب الأوروبي المعاصر ، استعملها الناقد وهو يفسر « الشوق »  
دون جهد ، بل بالأخذ بما هو جاهز من حصيله الطالعة . ولهذا أرجو أن



## بعيد قراءة الاقصوصة .

بعد هذا ، ألفت نظر الاخ الشفقي الى نقطة ثانية . أنا معه في وجوب التعبير عن موقف للكاتب ، فيما وصفه بالـ « زاوية ينظر منها الى الاشياء » . ولكن هذه الزاوية قد لا تكون في الشخصيات نفسها . قد تكون الشخصيات جزءاً من عدسة المنظار الذي يتجه الى « البيئة » ككل من غير أن يغفل الجزئيات النفسية والمادية .

وهذا هو أساس تكنيكي في القصة ، توصلت الى تجربته منذ نمائية أعوام حتى أصبح أسلوباً ثابتاً - في حدود ما يفرضه تفاعل التعبير بين الشكل والمضمون - منذ خريف عام ١٩٦٤ ، وذلك بعد ان ضاقت الاساليب المطروحة الاخرى عن هـدف من التعبير . . انواعية الطبيعية ، والواقعية الاشتراكية ، وأخيراً الباطنية الشعرية . ان قضية استعمال منولوج واحد أو اثنين لم تعد بالنسبة لي مشكلة « قانونية » ، ولا كذلك شرطية « وحدية » البطل في الاقصوصة أو فرديته . مكان ذلك كله تفردت باهتمامي « التجربة الفنية » وحدها ، التعبير ، والنجاح في هذا التعبير بعدها : هل نجحت ؟ على نعم أو لا ، على ايصال التجربة أو العجز ، تنوقف القيمة مطلقاً . فارجو من الاخ الشفقي ثانية ألا يفلق اذن وهو يتساءل عن حسن القصص في « أن يفامر بمونولوجين » . تكامل جاهز ، وأسهل مشروع لكامل ، وهكذا كان للقصة أن تعني بكامل تفصيلا من خلال أسعد نفسه ، الذي لم يكن إلا ليزيد الربط بين الفكرة في منتهى القهر وبينها في الخطوات الاولى الساذجة التي لا تزال في عنفوان حماسها الاولى للاشياء ، غافلة عما يمكن لهذه الاشياء أن تجابهها به من غدر واحباط ، أو بلبله تشبه عواصف البحر في مواجهة سفن السندباد . ان أحداً من هاتين الشخصيتين لم يحل مشكلته - كما قال الاخ الناقد - بل حاول أن يغالفلها ويحتال عليها بسلاح ضعيف في الواقع، وهو غارق بالحيرة .

أما عن الحوار الذي بدا بعض عباراته وكأنه مترجم عن الانكليزية، فلا أدري ماهية هذه الملاحظة . ما الذي تعنيه ؟ ان حوارى عامي المصدر ، لاني أومن بحيوية العامية دون الفاظها ، وما رأيته في قول كمال الذي استشهدت به انكليزي الروح أو الصيغة - قلت لا أدري - اقراه ايضا بالعامية :

- بيلادنا ؟ لا ، مو شرط . . باوروبا فيه هالارتباط . على كل حال لما ولد المسيح كان فيه تلج على جبال الجليل . ( عامية سورية على مستوى المثقفين طبعاً ) .  
وتحية صادقة فيها كل التقدير والمودة .

## عبد العزيز هلال

## تعقيب

في العدد الثالث من « الاداب » تعقيب للاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد على مقال الدكتور كمال نشأت الذي نقد فيه قصائد عدد سابق من « الاداب » . وأحب أن أؤكد هنا ان مقال الدكتور نشأت صادف استهساناً لدى كثير من المثقفين ، فقد انتشرت هذه الموجة الوافدة من الفموض الذي يجعل القصيدة الاعيب لفظة وشطحات خيالية الامر الذي جعل الناس يعتمدون عن قراءة هذا الشعر وبذلك سينتحر الشعر الجديد بسلاحه الخاص . لقد دفعني الى كتابة هذه الكلمة تعقيب الاستاذ مجاهد على مقال الدكتور كمال حينما راح الاستاذ مجاهد يقول بعد أن نقد جملة من مقال الدكتور يقول فيها ان نقده لقصائد

العدد الماضي لا تحمل الا وجهة نظر شخصية . أقول راح الاستاذ مجاهد ينقد الدكتور في قولته السابقة فيقول : ( فلماذا يطرحه على القارئ . . ماذا لا يكون كأي قارئ يكون له رأي شخصي دون ان يعلنه على صفحات المجلات ؟ ) .

والاعتراض هنا ساذج لان رأي الدكتور كمال نشأت ( رأي نقدي ) والرأي النقدي مهما استند الى أصول وقواعد يخضع لمنطق ذوقي شخصي لا مفر منه ، فتقبلك لقصيدة ما وتوفك لها أو عدم تقبلك لها لا يمكن بأية حال ان يكون في نفس درجة تقبل أو رفض شخص آخر لنفس القصيدة ، ومن هنا كان الاختلاف الجذري والطبيعي في الحكم على القصائد الشعرية كنتاج فني ، ولعلنا حينما نقول هذا لا نشير الا الى بديهيات ، ومن هنا يسقط اعتراض مجاهد عبد المنعم مجاهد . ان هناك بونا شاسعاً بين الحكم على « قصيدة » وبين الحكم على اكل نوع من « السمك » . . انك تتحدث عن تأثير القصيدة في نفسك ومدى انطباعك بموحياتها . . عن حيك أو رفضك لها محاولاً كناقذ تعليل هذا التأثير الحسن أو هذا الرفض ، وبذلك يظل الطابع الذوقي الفردي موجوداً مهما اعتمدت على القواعد النقدية . ان نقد الشعر سيظل أبداً حكماً شخصياً عليه ، أما حيك لنوع من السمك تقبل عليه وتراه أجود الانواع والذها فهو حكم شخصي هو الاخر ولكنك لست مطالباً باعلانه على صفحات الجرائد . . وهنا فقط يصدق كلام الاستاذ مجاهد ، أما نقد الشعر فيكون بعيد بينه وبين اكل السمك . . اليس كذلك ؟ .

ومعذرة لهذا التشبيه الذي لا بد منه لايضاح بديهيات يبدو انها أصبحت في نظر بعض الناس غامضة مثل هذا الشعر الغامض الذي تحدثت عنه .

القاهرة

الحامي  
لطيف الدالي

## شعر

### من منشورات دار الاداب

٣٥٠	للشاعر القروي	٣٥٠	ل. ق.
٣٠٠	لفدوى طوقان	٣٠٠	٣٠٠
٣٠٠	» »	٣٠٠	٣٠٠
٢٥٠	» »	٢٥٠	٢٥٠
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠	٣٠٠
٢٠٠	لفواز عيد	٢٠٠	٢٠٠
٢٠٠	لهلال ناجي	٢٠٠	٢٠٠
٢٠٠	لعبدان الراوي	٢٠٠	٢٠٠
٢٠٠	لخالد الشواف	٢٠٠	٢٠٠
٢٠٠	لحمد الفيتوري	٢٠٠	٢٠٠
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠	٢٥٠
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠	٢٥٠
٢٠٠	لمعين بسيسو	٢٠٠	٢٠٠
٢٠٠	لحسن النجمي	٢٠٠	٢٠٠
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	٣٠٠	٣٠٠
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	٢٥٠	٢٥٠
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠	٢٥٠

# النشاط الثقافي في العالم عابرة طرحي دريس

اعداد:

أما « فلورنسا بدون شمس » فهي الكتاب الثاني للروائي ديشنر. وهي رواية تملأها البهجة والدعابة . هذه الرواية القصيرة الناعمة تسرد حادثة واحدة موسعة بطريقة فكاهية ، وهي تتلخص بأن المانيا أراد وزوجته أن يسافرا الى ايطاليا في « رحلة ذكرى » . وفي فلورنسا التقيا بتاجرين لبقين اتفقا لهما كل ما يملكان في شراء حاجة واحدة، لا فائدة منها ، بحيث آن فلورنسا كانت آخر مرحلة من مراحل سفرهما، فعادوا الى فرنكفورت .

إن قيمة الكتاب لا تكمن في الموضوع ، ولا في ابتعاث ذكريات الحرب ، ولكن في اللهجة ، وفي طريقة السرد . أن ديشنر يصرف كيف يروي بحوية ، وتشويق ، وإثارة . انه يعرف كيف يوظف الشك عند القارئ . وإذا قارنا بين كتابه الاول « الليل حول بيتي » بمزاجه القلق ، الناقم ، اليأس والمر ، ادركنا أي تطور طرأ على الرواية في هذه الحقبة المعاصرة .

\*\*\*

أما « سمبليسيوس الحديث » فقد ولد عام ١٩٢١ أيام هتلر . وهو نموذج للنازي المنصب . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يخون معبوده عندما احتل الأميركيون « ريناني » ، فقد ارتضى بأن يعمل من أجلهم. هذه الرواية ، تتسم بطابع فكاهي ، وهي تقرأ من دون ضجر ، ولكن من دون لذة .

ومن الكتب الحديثة رواية « سجن المرم » لفرنز توملر فانها تصور رجلا يعيش ملتصقا بذاته ، نوعا من الغريب يعود الى وطنه الاصلي . وتحاول حبيته أن تفهمه ، ولكنها لا تتوصل الى ذلك، وتظل السعادة المرجوة حبيسة سجن من المرم .

وأهم الكتب الالمانية التي صدرت أخيرا كتاب « السنة الاخيرة » أي آخر سنة من حياة توماس مان ، وقد كتبه ابنته اريكا . وهو مليء بالاندفاع والحيوية ، التي يملها حب عميق وأعجاب شديد تكنه ابنة ومعاونة أشهر كتاب المانيا . وهي شهادة هامة تتعلق بكل ما يهمننا وبشيرنا ويستوقفنا . والصفحات التي تروي فيها اريكا كيف بدا والدها يموت ، قبل أربعة عشر شهرا من الحادث المشؤوم خلال هلسنة رات الانسة مان أياها ينازع تحت تأثير « انقطاع داخلي » ، انقطاع ويريد لم يستطع الاطباء أن يوقفوا نزيفه عندما انقطع في اب عام ١٩٥٥ . ولم تكتشف تلك الحقيقة الا عند تشريح الجثة التي كشفت أن الهلسنة التي تنبأت بها كانت قد كشفت الواقع بدقة .

## الولايات المتحدة

### أحداث فييتنام والصحافة الادبية

« أوه يا جونسون ، كم من الاطفال قد قتلت اليوم ! » هذا هو الشعار الذي يتردد في الولايات المتحدة الاميركية والذي تصدر العدد الخاص من مجلة « الديمقراطية الجديدة » الصادرة في الولايات المتحدة الاميركية ، وهو عدد خاص بأحداث الفيتنام . وإذا طالعنا جميع هذه الاحتجاجات النسبي يطلقها الاساندة والصحافيون والنقابيون وبعض رجال السياسة ، ادركنا يوضح أن القوى المعادية للسياسة الاميركية في الفيتنام لا تتي تزدد يوما بعد يوم ، وخاصة بين الزوج والشباب المثقفين .

وفي مقال عنوانه « متى تفلت الحرب من البشر » وهو أهم مقال في العدد ، يندد بول غودمان بهذا التفسير الذي بموجبه « ليس

## المشاي

### الادب الذي يضحك ...

منذ عشرين عاما والادب الالمانى يستمد غذاءه من موضوعات قائمة: الحرب ونتاجها ، والقصف والدمار ، والنازية ووحشيتها . وهكذا كانت الرواية التي تمتاز بالواقعية ، والهجاء ، والمقالات النقدية ، والفنائية المعبرة . وكان الادب الالمانى يقلد ، في تلك الفترة ، كافكا وفولكنر ، وميشال بوتور الذين كانوا الطليعة الرائدة للاتجاه الحديث. ولقد اعطى هذا الادب كتابا ذا طابع فريد وشخصي كفتنر غراس . وكان هذا الادب يطلق الاحكام ويقاضي المجرمين ، وينبذ الاشرار ويتهم نفسه ايضا ، ويزن مسؤولياته وأبعاده . ولكن ها هو الان ، هذا الادب ، يتسم ويضحك . انها ظاهرة جديدة تسترعي الانتباه .

ومن هذه الروايات « بانجامين وابؤه » بقلم هريير هيكنشمن ، و « فلورنسا بلا شمس » بقلم كارلنزي ديشنر ، و « سمبليسيوس » بقلم هنز كويبر ، و « السنة الاخيرة » لاريكا مان .

أما « بانجامين وابؤه » فتتخلص ، بأن البطلة ، أنا قد ارتكبت خطأ بأن اسلمت نفسها ، فرفض غاويها أن يتزوجها . ولم يكن لبانجامين من أب سوى صديق شيخ لاهه ، يدعى جونس . وبما أن بنجامين كان ولدا حساسا ، وخياليا ، وذكيا ، فقد عزم على التفتيش عن أبيه ، وحاول أن يخترع كثيرا . وعندما شاء عبث أقدار الحرب أن يجعله وجها لوجه مع أبيه الحقيقي ، أدرك تفردات واهواء طبيعته الخاصة فتابع طريقه . ولقد ساعده هذا البحث على معرفة ذاته . فلم تكن صورة الاب التي تقلقه بهذا العنف ، وانما كان محاولة اكتشاف وجهه هو .

ولا تتبع الرواية الاسلوب التكنيكي الحديث ، فان مشكلات التأليف الروائي لا تقلقه ، فاقولف قاص كلاسيكي، ولكنه موهوب جدا. فكل فصل يروي حادنا من حياة بانجامين وإلا يمكن فصله عن المجموع. ويبدو أن موضوع الكتاب بالذات يحتم هذا التكنيكي : طفولة لا تحتوي على أي شيء خارق في حد ذاتها لو لم تتحول في مخيلة الطفل الى مقامرة .

وهذه الرواية تمجد قدرة الطفولة الخلاقة وتخيلاتها الجريئة والساحرة في آن واحد ، كما تمجد حنانها ونعومتها ودعابتها. ويظهر أن بانجامين يحس نفسه منبوذا من عالم البالغين ومن عالم « الأعمال المدققة » عالم مقالات الصحف المملمة بالخط الأحمر ، وعالم الفرائب والاشياء التي لا تفهم ، ولا يحس أية رغبة في أن يدخل هذا العالم. انه يفضل عالم الثوار ، والفوضويين ، والحالمين ، والبوهيميين، ولكنه يكشف أن هذا العالم يحوي أيضا عددا لا بأس به من المتشدين والمتحذلقين والكذابين ، والناكثين ، والناكثين وعودهم . ان ما يطمح اليه ، لا المال ولا الراحة ، وانما هو يقين في الايمان وصلابة في الاخلاق . وإذا كانت الشدائد التي واجهها في شبابه لم توصله الى الهدف ، الا أنها على الأقل ، ساعدته على القيام بعدة مقامرات لاكتشاف ما يمكن أن يكونه الهدف الحقيقي . وهذا ما يجعل هذه الرواية ، التي تبدو حفيظة ، مسلية ، فكاهية ، عميقة في محاولتها للإجابة - من دون أن يظهر ذلك - على بعض الاسئلة التي يطرحها كل انسان ويقلق من أجلاها .

\*\*\*

## رجال وسراطين . . .

هذا الكتاب الذي وضعه جوزيه دو كاسترو يمثل جغرافية الجوع في قطاع متفجر من شمالي شرقي البرازيل . وهو يدلنا ، كما تدلنا كتب هذا المؤلف السابقة ، على أن مشكلة الجوع في العالم هي التي تطلق هذا الروائي الاجتماعي . ولن ندهش ، أن يكون الجوع موضوع انارته تلك ، بعد أن نقرأ هذه الرواية المرهفة، ذات الطابع الفريد ، والقاسية أحيانا التي يتعمق فيها منطقة المستنقعات حيث تنابت طفولته ، إحدى أكثر المناطق فقرا في البرازيل . فهناك ، لا يتفدى الناس إلا بلحم أسماك تصطاد من وحول المستنقعات وبقليل من الطحين . وهذا الصيد هو شغلهم الرئيسي . وبانسجام بيئي غريب ، توصل الإنسان إلى أن يقلد مسعى السراطين . من هذه المخلوقات البرمائية ، أخوته ، يصور جوزيه دو كاسترو هذه الحياة التي يرى لها بحنان كبير ، وشاعرية وكابة حنانة .

## هنفاريا

### لوكاس ، أو العودة إلى الحسي

المعروف أنه سبق لجورج لوكاس ، الفيلسوف المجري الكبير ، أن كان وزيرا للتربية في حكومة أمير ناجي . وبعد تحطيم الثورة الهنفارية ، عاش لوكاس بضعة أشهر في رومانيا منفيا . ومنذ عودته ، عكف في باريس على أنجاز مؤلفه الفلسفي . وقد نشر حديثا الجزء الأول منه باللغة الألمانية ، وو يتجاوز الألف صفحة .

ونشر فيما يلي مقابلة أدبية جرت معه ونشرت مؤخرا :

— في أي سنة بدأت عملك التأليفى ؟

— بدأت عملي الحقيقي في السبعين من عمري . ويبدو أن الناس يفتقدون بوجود استثناءات للقوانين المادية . وفي هذا النطاق ، فانا من أتباع أبيقور . انني أنا أيضا أشيخ . لقد بحثت طويلا عن طريقي الحقيقي : كنت مثاليا ، ثم هيفليا ، وفي « تاريخ وعي تطبيقي » حاولت أن أكون ماركسيا . وللسنوات عديدة ، كنت موظفا في الحزب الشيوعي في موسكو . واستطعت أن أقرأ ابتداء من هوميروس حتى غوزكي . وحتى عام ١٩٣٠ كانت جميع كتاباتي مجرد تجارب فكرية .

ومن الممكن أن يبدو غريبا أن أكون قد انتظرت سبعين عاما لكي انصرف إلى كتابة عملي . فحياة ما ليست شيئا هاما . هوذا ماركس ، هذه المعجزة الضخمة ، أنه لم ينجح إلا بان يعطي تصميمًا لطريقته . ونحن لا نجد في مؤلفاته جميع الاجوبة . كان مسنن عصره . وانني أستعمل طريقته في مؤلفي عن الجمالية . ولو عاش ماركس اليوم ، فانا متأكد من أنه كان سيكتب عن الجمالية ...

— يقولون أن هيدغر قد تعاون مع النازيين ؟ فهل هذا صحيح ؟

— ليس من الضروري أن يقال ذلك . فييدغر كان نازيا . وليس هناك أدنى شك في ذلك . ثم أنه كان دائما رجيا .

— من هم الذين كانوا أصدقاءك ؟

— ماكس ويبر . الذي كنت صديقا حميما له .

— لنعد للمعاصرين . ما رأيك فيهم ؟

— انني قليل الثقة في اتجاه الفكر المعاصر في الغرب سواء في ذلك « الإيجابية - الجديدة » أو الوجودية . وأرى أنه من الافيد إعادة قراءة أرسطو للمرة العشرين .

— هل تهتم بعلم الاجتماع ؟

— كان رايت ميلس يجذبني إلى ذلك . كان يملك حسا للواقع ،

التاريخ شيئا نضعه نحن ، ولكنه شيء يطرأ علينا » ، وهو على ما يبدو موقف الطبقة الوسطى الأميركية . هذه الطبقة الخجولة ، القلقة ، المصابة غالبا بالعصاب ، تكون ردود فعلها « منطقية » بالتسبة لحرب الفيتنام وتجد من هنا بالذات نفسها مدفوعة إلى أن « تقبل الحل النافع تكنيكيا والذي يستهين بالالام وبالدماء المسكوبة » . ويتساءل ، هل التربة مهياة لفاشستية على الطريقة الأميركية ؟ ويختم مقاله قائلا : « إذا أتى يوم ، أخفق فيه مجموع الحلول المنطقية التي تطالب بها هذه الطبقة الوسطى فانها ، إذ يتخذ صبرها ، تصبح مهياة لتسند بغير ما اندفاع سياسة غامضة لا لشيء إلا لتتخلص من المشاكل » .

## فرنسي

### أحدث معجم فرنسي

صدر مؤخرا في باريس معجم بعنوان « روبير الصغير » Le petit Robert تأليف بول روبير ، أو « الميني بوب » . وقد كتب ميشال كورتو مقالا جاء فيه : أن الميني بوب هو المعجم الوحيد الذي يعطي التفسير الحقيقي للكلمات عام ١٩٦٧ . وتظهر فيه كلمات ومفردات ليست متأخرة مئة سنة أو أكثر عن اللغة الحية . والميني بوب هو معجم اليسار ، أي معجم التقدم . بمعنى أنه يواجه الكلمات الجديدة المتداولة في الحياة الراهنة ، ويعطي تفسيرًا دقيقًا واضحًا ومتجردًا لجميع التعابير السياسية « كالشيوعية مثلا والمستعمرات والسلام والستالينية » . هل هناك مثلا كلمة متداولة أكثر من « العالم الحر » Le monde libre ؟ فماذا يعني هذا التعبير في هذه الحقبة المعاصرة ؟

وهناك ميزة أخرى أهمها أن هذا المعجم يعطي تاريخ الكلمات والتعابير . متى نشأت ومتى استعملت ومتى مات وكيف ومتى عادت فاصبحت حية أو متى اخترعت .

ثم أن الامثلة التي وضعت استشهدا لبعض الكلمات هي امثلة حية ، مأخوذة من مؤلفات معاصرة لمؤلفين معاصرين أمثال سارتر وبرتون وأرتو وبروست وأرغون وجان بولان وغيرهم . ثم أن كثرة الاستشهدات ( وتبلغ أربعين استشهدا في الصفحة طوال ألفي صفحة ) يعطي هذا المعجم حيوية خاصة وممتعة كاملة .

### أخبار أدبية

يصدر قريبا عن دار غاليمار الكتاب الذي ينتظره الفرنسيون منذ فترة طويلة وهو « المذكرات - القد » مؤلف الأمل l'Espoir اندره مالرو . وسوف يقرأ القارئ مالرو كأنما هو يشهد رواية سينمائية . ذلك أن المؤلف ، من خلال الأحداث المعاصرة ، يرتد إلى ماضيه ويوغل في أكثر ابغادة بدا من غير أن يخشى الدوار . وبهذا المؤلف ، يستعيد مالرو دخوله إلى العالم الأدبي وكان قد توقف عند آخر مؤلف له « تحولات الالهة La Metamorphose des Dieux الكهل والسيدة :

ما تزال الرواية مارغريت دورا تنابع نشاطها الأدبي من غير توقف . فما كادت تصدر روايتها في المكتبات وفي السينما ( وهما العاشقة الانكليزية والموزيكا ) حتى عادت تحقق وتكتب للسينما احدي أجمل رواياتها : « عصر يوم السيد اندسماس » وهي قصة رجل كهل مسمر على كرسي .

\*\*\*

بمناسبة ذكرى الاحتفال بالعيد الثوي للشاعر بودلير ، خصصت عدة كتب أهمها كتاب بيار ايمانويل ، وكتاب كلود بيشوا ، بودلير في باريس ومحاولة ماكس بول فوشي في تقديم « ازاهير الشر » بشكل حوار . كما صدرت « قصائد صغيرة » في منشورات رومبليدي .

## رواية « عند الاصيل »

لاقت الرواية الاولى التي سبق ان اصدرها ماريو لاکروز نجاحا عظيما في برشلونة ، مسقط رأسه ، حيث نال جائزة كبرى، ثم في معظم أنحاء العالم اذ ترجمت روايته الى ثمانى لغات .

واما هذه الرواية « عند الاصيل » فانها تشتمل على المزايا نفسها التي طبعت روايته الاولى ، واهمها البساطة في السرد التي تجلب القارئ . وهي تلخص بان كلوديو وأخته تينا كانا رفيقين لا يفترقان لاوغستين ودافيد زبنيه . وكان الاصدقاء الاربعة يتكئون « فيغوراس » ، وفي الصيف ، يقطنون في بيت كبير على شاطئ البحر . وتوفي اوغستين في ظروف مفاجئة اثرت على حساسية اخيه . ويسافر كلوديو في رحلة يجوب فيها العالم ، ثم يظهر فجأة وهو مليء بالمشاريع والذكريات . ويعمل دافيد في برشلونة ، في احدى دور النشر . وتستدعيه أخته الكبرى الى « فيغوراس » بحجة ان القضايا العائلية تسوء . ويودع دافيد نورا ، حبيبته الشابة ، ويعود الى اماكن طفولته . وهناك يستولي عليه الماضي، فهنا ، فضلت تينا التي كان يحبها حبا خفيا ، اوغستين عليه . فلاي الاخوين بيت تينا وفيه ؟ ويلقاها دافيد من جديد . وفي لحظات ، يستعيدان جو مراهقتهما المحموم . وكان على دافيد ان يفهر عشرين سنة من الاجترار الصامت لكي يستعيد حب طفولته وشبابه .

وبلمسات ناعمة ، دقيقة ، يحدد ماريو لاکروز أبطاله . فهو حين يتحدث بلهجة المتكلم ، وتارة يتراجع لكي يسرد الحوادث التي مضت . ويتزاوج هذان التكنيكان تماما ، من دون ان يفقدا سحر هذا الصوت الحساس المثير الذي يمسك القارئ ويأسره .



وكان في علم النفس الاميركي شيئا فريدا . ولكن هذه السوسيولوجية لا ترصيني . وفصل الاجتماع عن الاقتصاد يبدو لي اكاديميا . ولم يكن ماركس ليفصل بينهما .

— يتحدثون كثيرا عن ماركس شابا ...

— انه اختراع عصرنا . والتناقض الذي يبحثون عنه في كتبه هو مزيف . انه لم يقطع عن تعميق فلسفته . لقد كان يهتم أولا بالواقع . ومنذ أرسطو ، انه الوحيد الذي ملك حس ما هو متحد أو منقسم ، لا في الكتب ، بل في الواقع . من أجل ذلك انا أعد أنطولوجيا اجتماعية . اجتماعية الجماعة ؟ اختراع لتحريك المجتمع . هل بالامكان فصل الحركة الجاكوبية مثلا عن الجاكوبيين ؟ وفي علم الاجتماع ، من الضروري القوص حتى الاسس الموضوعية للاحداث . ويجب اخذ الاحداث الكبرى للحياة الاجتماعية في كليها . وان لم يكن الامر كذلك ، فكيف نفسر اكتشافات مغربية تبزغ في وقت واحد في بلدان مختلفة وفي امكنة مختلفة ؟ كيف يمكن فهم الصلة التي تربط بين نيوتن وليبنتز ؟ ان الاحداث المعزولة لا معنى لها اطلاقا اذا نحن لم نضعها في منظور للكلية أو الشمولية . — والاستلاب Alienation ؟

— ان الاستلاب قد وجد في جميع الحضارات . ومنذ نصف قرن فان هذا الاستلاب ينعكس في شكل جديد . وكثيرون جدا هم الذين يعتقدون انه نتيجة التكنولوجيا ، بينما دراسة للشمولية تدل على ان التكنيك ليس هو قوة مبنية في ذاتها ، وانما هو نتيجة لحركة القوى المنتجة . ان التكنولوجيا تتوقف على البنية الاجتماعية ويجب دائما العودة الى الطريقة الماركسية .

— لنعد الى الادب ، ما رايك بالمحاولات التكنيكية الجديدة ؟

— كل شيء يتوقف على ما يطبق عليه التكنيك . لناخذ مثالا المونولوج الداخلي عند جيمس جويس وعند توماس مان . فهذا التكنيك عند جويس ، هو واقعة في ذاتها . وتوماس مان يستعمله كطريقة للبناء لكي يظهر شيئا اخر . وبالرغم من هذه « التقنيات » المختلفة فان قسما كبيرا من الادب الحديث ما يزال ذا نزعة طبيعية . انه لا يمثل سوى لوحة سطحية للحياة من دون ان يعكس الواقع .

— ومسرح اللامعقول ؟

— ان اللامعقول ليس شيئا اخر غير التهريج . وليس في ذلك اي جديد . تأملوا « غويا » و « هوغارت دوفيه » ان اللامعقول عندهما ينبع من تقابل وضعين : الوضع الطبيعي وتشويهه . ان التهريج لا معنى له اذا لم يكن له علاقة بالانساني . وعند كثيرين من الكتاب « ماصرين » فان اللامعقول ليست على علاقة مع الانساني . انه معتبر

كحالة طبيعية . فاذا لم نستطع ان نميز ما هو انساني عما هو غير انساني ، فان المعنى الانساني هو الذي سيفقد . ولن نحصل على شيء اخر غير صورة فوتوغرافية مباشرة لجانب ما من جوانب الحياة . انها شكل اخر من اشكال « الطبيعية » . فاذا كان أوجين أونيل مؤلفا مسرحيا مدهشا فذلك لانه يقدم جدلية حية للعلاقات بين الانساني والتهريج . ولناخذ كتابا اخر : الروائي جورج سميرن . انه يستعمل المونولوج الداخلي ليظهر الصراع ضد العبودية الفاشسية . اما عند بيكيت فان هذا الصراع غير موجود . انه يهزم أمام العبودية الماصرة . — هل هذا ، في نظرك ، نتيجة موقف سياسي ؟

— على الاطلاق . ان الكاتب الذي اعجب به هو توماس وولف . ان كتاباته هي صراع ضد العبودية في الحياة الاميركية . واعجب ايضا بستيرون وبالس مؤرانت التي اعتقد انها ، بنظري ، موهوبة أكثر من زوجها مورافيا . انني هنا لا امتدح تكنيكا ولا ايدولوجية . انمسا اذافع عن وحدة الانسان ، واعارض ادبا يفقد الى تهديم هذه الوحدة . انني لا أنكر قيمة جويس وبروست . فالاول هو مشاهد ممتاز وبروست كاتب هام جدا . ومؤلفاته تستظل تؤثر تأثيرا عميقا في الادب لاننا نرى فيها جدلية الماضي والحاضر . وهذا يسمح لنا بان نوضح مشكلة العبودية . على ان ذلك لا يمنع ان الماضي ليس له من معنى حقيقي الا بالقدر الذي يفعل فيه في المستقبل . انني لا اتحدث فقط عن

## الاتحاد السوفياتي

### كتب سوفياتية عن البلدان العربية

\*\*\*

كتب ١. دراير رئيس قسم الاداب الشرقية في دار منشورات « ناووكا » ( العلم ) السوفياتية المقال التالي الذي نشرته وكالة « نوفوستي » :

في عام ١٩٦٥ ، نشرت دار منشورات « ناووكا » ، اكثر من ٢٠ كتابا من كتب التاريخ والاقتصاد والفلسفة والثقافة عن الشرق العربي. وفي عام ١٩٦٦ تجاوز الاربعين عدد الكتب التي نشرتها الدار عن البلدان العربية . وان دراسة ف. لوتسكي « تاريخ البلدان العربية الحديث » تشمل الحقبة ما بين القرن السادس عشر وعام ١٩١٨ ، وهذه الدراسة هي اول عرض منهجي ، باللغة الروسية ، لتاريخ البلدان العربية في الازمنة الحديثة . وقد عرضت فيها خصائص هذه البلدان اثناء الاحتلال التركي ، وكذلك تاريخ مصر وسوريا والعراق وبلدان شبه الجزيرة العربية وافريقيا الشمالية في القرن التاسع عشر ، اثناء التطفل الاوروبي ، منذ حملة بونابرت حتى الاحتلال وتجزئة البلدان العربية اثناء فترة الامبريالية ، كما ان هذه الدراسة قد اوضحت بالتفصيل ظهور وتطور حركة التحرر الوطني . وقد قدم كتاب المستعرب السوفياتي الشهير بيلياف « العرب والاسلام والخلافة العربية في بدء العصر الوسيط » . وقد درست في الكتاب « انجازات الثقافة العربية في العصر الوسيط ودورها واهميتها في تاريخ البشرية » .

وقد نشر في عام ١٩٦٥ كتاب « تاريخ افريقيا الحديث » . والكتاب يعتبر المحاولة الاولى في التفسير المنهجي لتاريخ مجموعة من البلدان

المجتمعات ، ولكن أيضا عن الافراد . فهذا البحث عن الزمن الفصاح هو عمل انسان لا مستقبل له . ان الزروة الحقيقية لجميع اعمال بروسث تكمن في الفصل الاخير من « التربية العاطفية » عندما يعود فريدريك مورو فيتذكر ماضيه .

— وسارتر ؟

— انه انسان حي جدا . لقد فهمته اكثر من قبل منذ ان قرأت « الكلمات » . أي كتاب مدهش هو ! انه يشرح هذا الانسان الذي لم يكن له قط أي احتكاك بالواقع . انني انتظر ان يعاني سارتر صدمة الواقع . ولقد كان شجاعا ابان حرب الجزائر .

— وكفيلسوف ، ما رايت به ؟

لقد حقق تقدما بعد « الوجود والعدم » انه اكثر اقترابا من الماركسية . ومع ذلك ، فان لديه ضعفا . فعندما تجربته الحياة على ان يغير وجهة نظر ، فإنه لا يريد ان يغيرها جذريا . انه يريد ان يعطي وهم الاستمرار . انه في « نقد العقل الديالكتيكي » يتقبل ماركس ، ولكنه يريد ان يوفق بينه وبين هيدغر . وأنتم ترون هنا التناقض . فهناك سارتر رقم واحد عند اول الصفحة وسارتر رقم اثنين عند نهاية الصفحة نفسها . أي اختلاط في الطريقة وفي التفكير ! ...

— هل تصنفون ان للكاتب دورا اجتماعيا يقوم به ؟

— ان الوجوديين قد زيفوا المشكلة . فالمرء لا يختار مكان ولادته ولا تاريخها . اننا نقول نعم او لا للواقع الذي يوجد بالرغم منا . والانسان كائن « مستجيب » ويتوقف عليه ان يقول لا او نعم ، ولكن لا يتوقف عليه ان يقول نعم او لا للواقع كما هو قائم . وهذا الواقع هو واقع اليوم . انه لا يتوقف عليك ولا علي ان تكون في الشارع سيارات او ان تحب امرأتك وليس صديقة جدتك . ان الاختيار الوحيد الذي عليك ان تفعله هو الا تقطع الطريق او لا تحب امرأتك . ان العلاقة بين الحرية الداخلية والضرورات الخارجية هي معقدة جدا . وماركس لم ينكر وجود الاختيار . ان ذلك يبدأ بالعمل : ان البناء يختار الحجر ، وهذا الاختيار يحدد اذا كان عمله جيدا ام لا . بقي انه لا يستطيع ان يختار الا بين حجرين ، لا بين حجر وقطعة من البرونز . ان مشكلة الحرية والضرورة الاجتماعية تعالج بمنظور التطور التاريخي . انها مشكلة ديالكتيكية . ان مواجهة الحرية على صعيد مجرد تؤدي الى وضع مزيف . وانا اعارض البيروقراطي الذي يحدد مهمة الادب . ولم اتردد قط في عرض اراني ايام راكوزي حول الستالينية ، التي هي انحراف للماركسية ، فالتفت محاضرة لاعبر عن هذه الافكار . اننا لا نستطيع ان نتحدث عن الحرية اذا لم نحل الوضع العصي . انني من انصار حرية الاديب . ولكن يجب ان نتفاهم . فعندما يمنع بلد اشتراكي أدبيا من أن يعبر عن ذاته ، فاني أقوم ضد مصادرة حريته. ولكن لا لأقبل حرية الرأسمالية . لقد فهمت هذا الدرس منذ الشباب الاول . ولفترة قصيرة ، شغلت منصب ناقد مسرحي في جريدة كبرى. ولم تكن مقالاتي ترضي ، فاضطرت الى ان اترك عملي . انتم تعلمون مثلي ان حرية الصحافة لا توجد الا بطريقة نسبية . وعندما يكتبون في صحيفة ما ، في البلاد الرأسمالية ، فالحدود التي يجب ان لا تتجاوز معروفة ، وهناك تمارس الوان من التسويات والتدبيرات . فالمسافة اذن بعيدة بين هذه الخديعة المزهقة وبين الحرية . ان النزعة البيروقراطية التي تهدد الكاتب والصحفي في البلاد الاشتراكية ليست الاشكالا اخر من اشكال هذه الخديعة ، ولكنها شكل قاس . ان كنتم تريدون ان تناقش هذين الشكلين ، فان مناقشاتنا يمكن ان يكون لها معنى ، ولكنني لا اقبل الادعاء الذي يقول ان الحرية توجد في هذا الجانب ، وهي معدومة في ذلك الجانب .

انني ضد المناقشة المجردة ، والماركسية تعود بنا دائما الى العصي.

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقون — رواية جزآن  
ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة  
ترجمة عابدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مقامرة الانسان  
ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب  
ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية  
ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- قوة الاشياء — جزآن  
ترجمة عابدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الآداب

العربية من عام ١٩١٧ - ١٩١٨ حتى ١٩٦٣ - ١٩٦٤ . أن فصول هذا الكتاب ، عن الجمهورية العربية المتحدة والمغرب وتونس والجزائر وليبيا والسودان قد كتبها علماء مستعربون سوفياتيون لامعون . وتحلل دراسة أ. سوكونيتسكي « التطور الاجتماعي - الاقتصادي للمغرب المعاصر » تركيب اقتصاد المغرب المستقل ، وضعه الصناعي ، وزراعته ومالته وتجارته الخارجية . وفي عداد مجموعة المطبوعات الاعلامية ، صدر اول كتاب باللغة الروسية عن « ليبيا المعاصرة » ، ويحمل هذا الاسم نفسه ، وهو يضم كافة المعلومات حصول الخصائص الجغرافية وقبائل وشعوب ليبيا وثقافتها ولغاتها ودينها وتاريخها الماضي ووضعها الراهن ، واقتصادها ونظامها السياسي .

من بين الكتب المنشورة ، تحتل مكانا كبيرا الاعمال المتعلقة بالفكر الفلسفي لبلدان الشرق العربي . ان دراسة س. باتسييفا « دراسة ابن خلدون التاريخية الاجتماعية - المقدمة - » ، وكتاب ز. ليفين « فيلسوف الفريكة » ( عن امين الريحاني ) هما مثالان من تلك الاعمال . وقد نشرت رئاسة تحرير الادب الشرقية ، باللغة العربية مجموعة مختارة من مؤلفات الاكاديمي اغناطيوس كراتشكوفسكي ، العالم السوفياتي الشهير في الشرق العربي . وستخرج المطابع عما قريب سلسلة من المطبوعات ذات الاهمية الكبيرة بالنسبة للوساط العلمية . وقد كرست من بينها مصر العصر الوسيط دراسة أ. سيميونوف (صلاح الدين والمماليك في مصر) كما كرست دراسات سوفياتية اخرى لمصر في العصر الوسيط ( لا سيما في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ) . ان محاولة ش. كورديلاتفيلي بعنوان « ثورة ١٩٥٢ وانهيار السيطرسة البريطانية على مصر » تروي قصة الاحداث التي مارست تأثيرها على كل التاريخ المعاصر للشرقين الادنى والاطوسط .

قريبا :

## الشوارع العارية

واحدة من اروع الروايات الايطالية المعاصرة

تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

منشورات دار الاداب

ان كتب « النتائج الاجتماعية - الاقتصادية للاصلاحات الزراعية » و « قضايا تاريخ واقتصاد بلدان الشرقين الادنى والاطوسط » و « العلاقات الزراعية في العراق » قد كرست للتغيرات الاقتصادية في بلدان الشرق ، بما فيها البلدان العربية ، ولاتجاهات تطورها . وتواصل رئاسة تحرير الادب الشرقية نشر الكتب التي تفضح سياسة واستراتيجية الامبريالية ، كما تنشر محاولات دراسية منها « سياسة بريطانيا في الشرقين الادنى والاطوسط » و « السياسة البريطانية في افريقيا » التي تشمل الحقبة من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦٥ .

هذا المقال حول مطبوعات رئاسة تحرير الادب الشرقية لن يكون وافيا اذا لم نذكر بعض الكتب المترجمة عن اللغة العربية والمنشورة في الاونة الاخيرة . ومنها القرآن الكريم ، الذي يعتبر ، فضلا عن قيمته الدينية ، كنزا من كنوز الثقافة العالمية ، وقد ترجمه اغناطيوس كراتشكوفسكي ، وكتاب « طبائع الاستبداد » لعبد الرحمن الكواكبي ، ودراسة لامين الخولي بعنوان « العلاقات بين النيل والفلوفا » ودراسة الدكتور مصطفى الخالدي والدكتور عمر فروخ حول « التبشير والاستعمار في البلدان العربية » ، وترجمة كتاب المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي « عجائب الآثار في التراجم والاخبار » ، وتبغسي الاشارة ، من بين مترجمات الاعمال الادبية والفولكلور ، الى قصة طه حسين « الايام » ، وحكايات « خليفة لساعة » ومجموعة « الشعر العربي المعاصر » وكثير غيرها .

## الكتاب العربي والرسام السوفياتي

وكتب الرسام ي. كيرتسيلي المقال التالي :

من المعروف لدى الجميع ان السوفياتيين يهتمون اهتماما شديدا ، دائما ، بادب الشرق العربي واقاصيصه الشعبية وقنونه . ولذلك تصدر دور الطبع والنشر السوفياتية الكبرى وهي : « الادب » و « ناووكا » ( « العلم » ) و « بروغريس » ( « التقدم » ) ، بناء على طلب اوساط القراء الواسعة وبكميات كبيرة من النسخ ، ترجمت مؤلفات الادب العربي الكلاسيكي والمعاصر ومجموعات الادب الشعبي العربي والترجمات العلمية لاثار الثقافة العربية - الاسلامية .

ويصدق هذه الترجمات مترجمون ذوو اختصاص وعلماء - مستشرقون ، ويرسم رسوم هذه الكتب رسامون معروفون في ميدان الفنون الجميلة في الاتحاد السوفياتي .

وقدر القراء السوفياتيون تقديرا عاليا الطبعة الاخيرة من الاقاصيص العربية « الف ليلة وليلة » المعروفة في العالم كله . وقد وضع رسوم هذا المؤلف الرسامان الموهوبان ب. ديكخريف ول. زوسمان . وقد حوت مجلدات هذه الاقاصيص ، الثمانية ، الرسوم التقليدية بالنسبة الى الشرق . ففلاط جميع المجلدات واحدة من حيث الشكل ، والرسوم عليها في مختلف المواضيع رسمت بلونين ومحفورة باللون الذهبي . وتترك الرسوم الملونة بالاسلوب الشرقي التقليدي اثرا كبيرا . اما الرسوم داخل المجلدات فهي كذلك جيدة .

وتضاف هذه الطبعة بصورة موفقة الى مجموعة الاقاصيص بعنوان « خليفة لساعة » التي تحوي حكايات وقصصا من سلسلة اقاصيص « الف ليلة وليلة » لم تدرج فيما يسمى بـ « الطبعة المصرية » . ووضع الرسوم الناجمة لهذه المجموعة الرسام ل. ارمان الذي يعمل منسداً سنين عديدة في الرسوم للكتب الشرقية . ويلفت الانتظار ، مثلا ، غلاف

# منشورات نزار قباني

ص.ب. ٦٢٥٠

بيروت

تقدم

## سارتر بقلعه

دراسة من الداخل للفيلسوف الوجودي الكبير

## رجل تحت الصفر

اول رواية تتخذ النجوم مسرحا لها  
للدكتور مصطفى محمود

## الرسم بالكلمات

الديوان الجديد للشاعر نزار قباني

## حبيبتي

طبعة جديدة للديوان الذي

وزع منه ٣٠.٠٠٠ نسخة

للكتاب الثاني وهو عديد الالوان ومخصص لواضيع الافاصيص وعليه  
رسم اسود جميل على خلفية رمادية ، ولون اسفل هذا الكتاب اسود -  
ذهبي . كما تلفت الانظار رسوم الصفحة الاولى ورسوم المواضيع في  
بداية كل فصة . وتزين الكتاب كذلك صور ملونة رسمت رسما خطوطيا .

ان الرسامين السوفييتيين الذين يضعون الرسوم مؤلفات الكتاب  
المرب ومؤلفات الادب الشعبي العربي يستهدفون ادراك نظام النص  
الفني والدراسة الدقيقة لآثار الفن العربي في العهد التاريخي المعين  
ودراسة الرسوم القومية وعلم الخط العربي وغير ذلك . ولهذا الغرض  
يتعرف الرسامون الى معروضات المتاحف السوفياتية والكتب الموجودة  
في المكتبات ومراكز الاستشراق العلمية في البلاط حيث يمكنهم ان  
يستفيدوا على الدوام من ملاحظات الاختصاصيين ونصائحهم . وتطرح  
رسوم الكتاب عادة على الرسامين الاختصاصيين والادباء والمستشرقين  
والترجمين ليدرسوها وبعد ذلك يقرها المجلس الفني في دار الطبع  
والنشر .

ويمكن تقسيم الكتب العربية الفنية المترجمة في الاتحاد السوفياتي  
من حيث اساليب تزويدها بالرسوم الى ثلاثة اقسام .

يمتاز القسم الاول باستعمال الاساليب التقليدية ، اي تقليد  
الصور والمخطوطات القديمة في حقل الرسم واستعمال الرسوم القومية  
والاحرف القومية على نطاق واسع . وبهذه الصورة وضعت رسوم  
اقاصيص « الف ليلة وليلة » وكتاب « كيلة ودمنة » ( الرسام ل.  
بودولسكي ) و « طوق الحمامة » لابن حزم ( الرسام ف. الكونين )  
وغيرهما من الكتب .

اما القسم الثاني فيحوي الكتب المزودة برسوم الرسامين الذين  
يجمعون في بحثهم بين الاساليب التقليدية وتكنيك الرسم المعصري .  
ويجتمع عندهم رسم الانسان والاشياء والحيوانات التقليدي مع اسلوب  
الرسم ، المعصري . وينعكس ذلك في تكنيك الرسم وفي تزيين الكتاب  
بالرسوم . كما يتغير طابع الخط ويتحدد استخدام الزخارف كثيرا .  
ونذكر على سبيل المثال « كتاب البخلاء » للجاحظ الذي وضعت رسومه  
الرسامة ن. دوبروخوتوفا ، ومجموعتي الاقاصيص تحت عنوان « اربعون  
اسيرة » ( الرسام ف. نوسكوف ) و « خليفة لساعة » ( الرسام ي.  
كرتشيفسكي ) و « كتاب الاغاني » لابي الفرج الزود بالرسوم البسيطة ،  
بل الجميلة بريشة الرسام ا. بوخاروف .

واخيرا ، القسم الثالث الذي يحوي في اغلب الاحوال ، مؤلفات  
الكتاب المعاصرين . ويزود الرسامون هذه الكتب بالرسوم المعصرية .  
ومن هذه الناحية تلفت الانظار الرسوم التي رسمها الفنانان الشابان  
م. وت. عثمانوف لنصوص مجموعة « قصص شرقية » . وتمكس هذه  
الرسوم بصورة رائعة فكرة الكتاب الرئيسية في هذه المؤلفات وتساعد  
القراء في ادراك ميزات القصص ، الفنية .

ومن هذه الكتب المزودة بالرسوم المعصرية ، مثلا ، « عودة الروح »  
لتوفيق الحكيم ( الرسام ا. بوشكاريف ) « دعاء الكروان » لطف حسين  
( الرسام غ. داومان ) و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ( الرسامان  
ي. فلاديميروف وف. تيرلنسكي ) و « مذكرات نائب في الارياض »  
لتوفيق الحكيم ( الرسام راينوفيتش ) و « الباب المفتوح » للطيفسة  
الزيات ( الرسام ي. ليتفوشكو ) و « الشعر العربي الحديث » (الرسام  
ل. ارمان ) و « قصص كتاب سوريين » ( الرسام ا. تاران ) وكثير  
غيرها .



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

من  
مراسلتي  
الأدباء

## الجمهورية العربية المتحدة

### ظاهرة فتور ..

لمراسلة « ( الأدب ) » في القاهرة

ألقى الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد كلمة في مؤتمر الفنون التشكيلية أشار فيها إلى انعزال الفنون التشكيلية عن الجماهير، وإلى ما يترتب على ذلك من فتور هذه الفنون وضعف نبضها وبرودها . وهذه في الحقيقة لسة تدل على أن الحياة الفنية تسير في جانب ، وواقع الناس في جانب آخر . وهذا الانقسام هو أخطر ما يتعرض له الفن وأخطر ما يتعرض له الحياة نفسها . فإن الحياة بغير أن حياة مجدبة تالارض الخراب . والفن الذي لا يستوحي حياة الناس ومشاعرهم وأفكارهم هو فن مفتق على نفسه ، ما يزال ينحصر في ذاته وينسى ما حوله حتى يصبح كالجنون الذي يحدث نفسه غير مهتم بسماع الآخرين . قال ثروت عكاشة في كلمته : « لم يكن الفن انفعالي وحده هو الذي ألهم أوروبا كثيرا من اتجاهاتها الفنية المعاصرة بل شاركه في ذلك الفن القبطي ثم الفن الإسلامي . ولكننا لا نعيش على الماضي فحسب . فنحن وان كنا بدأنا حركتنا التشكيلية الجديدة في بداية القرن العشرين ، فاننا لم نتمكن حتى الآن من إبراز الشخصية المصرية في أعمالنا التشكيلية » . وما نخشاه أيضا أن تكون روح النوازل العامة لم تعد تمنح الفنانين العناية المرجوة . فقد مدت الدولة يد العون إلى الأدباء والفنانين ولكن يبدو أن الأدب والفن لم يبيدا كثيرا من هذه المساعدة .

ونذكر هنا كلمة مدير إدارة الفنون الجميلة التي ألقاها في اليوم التالي في مؤتمر الفنون التشكيلية ، فقال : « أن المتفرغين ليست لهم امتيازات » . وأضاف أنه يعلن بصراحة أمام الدكتور ثروت عكاشة أن المتفرغين لم ينل واحد منهم أي جائزة دولية فسي المعارض التي أقيمت في الخارج وإنما الذين حصلوا على الجوائز هم من غير المتفرغين أمثال المرحوم محمد ناجي والفنان صلاح عبد الكريم .

ولكننا نجد في حياتنا الثقافية ما يخفف من توجسنا من ذلك الاهتمام بأدبائنا الكبار ، فقد أخرجت دار الهلال كتابين أحدهما عن طه حسين والآخر عن العقاد صدر في الذكرى الأخيرة له . والاهتمام بالأدباء الكبار ليس تقديرا لأشخاصهم فحسب بل هو علامة على انتباه الأمة ويقظتها وتمسكها بالقيم الفكرية والأخلاقية التي ينطوي عليها أدب الكبار .

وهناك ذكرى أديب ثالث كبير رحل في مثل هذا الشهر منذ عامين شغل الحياة الثقافية أمدا طويلا وبث الروح والحياة في كثير من أبنائها الذين يواصلون رسالة الفكر والأدب بعده . وقد افتقدنا بفقده الكامة الأخيرة التي كانت تأتي في نهاية كثير من المعارك التي كانت تدور على مسرح الفكر في مصر فتكون فصل الختام .

### ذكريات مع ( بابا مندور )

قد تصادف في الوسط الثقافي أديبا له ثقافة الدكتور مندور ونفاذ بصيرته ولكن من النادر أن تصادف من يجمع بينهما وبين الأبوة . انني اشعر الآن ، وأنا أكتب عنه ، أنه « بابا مندور » قبل كل

شيء . يوم فقدته فقدت كل أمل لي في أن أكون ابنة للمرة الثانية . والابوة في شخصية الدكتور مندور ليست سمة أحسها وحدي بل هي سمة من أوضح السمات التي تتبدى في شخصيته والتي تفرض نفسها على كل من يعرفه وبخاصة من الجيل الذي تتلمذ عليه ونهل من علمه الوفير ومشاعره الفياضة بالخير . كان الدكتور مندور شديد المطف والحنوب على شباب الأدباء ، فكانه كان يعلم أن الفلم بلا عطف يشق طريقه إلى النفوس بمشقة كبيرة .

وما تزال في خيالي صورة « بابا مندور » جالسا فوق أريكتيه بغرفة مكتبه في منزله يتخلق حوله جمع من تلاميذه يصفون معه إلى ذميل لهم يقرأ قصيدة أو قصة أو بحثا .. وبعدها يبني مندور ملاحظاته وتعليقاته فيجذب إليه أذان تلاميذه فيصفون في شغف واهتمام وهو يفيض عليهم من علمه بأسلوبه البسيط الذي يخيّل للسامع أنه لا يقتضيه جهدا أو أنه علامة على بساطة الأفكار التي يحملها عقل الدكتور مندور . ولكن الأمر ليس كذلك ، فانها بساطة لا تتأني إلا للقادرين على استيعاب أصعب المشاكل وأعقق الثقافات وهضمها وتمثلها حتى تستقر في الوجدان ويجري بها اللسان في كلمات واضحة سلسة .

وقد استطاع عطف الدكتور مندور أن يستل العداوة من نفوس كثير من مخالفيه ويحيلها إلى صداقة . لقد كان يجلب ود الناس بيسر وأصالة لأنه صاحب قلب كبير . فقد روى الأستاذ الحسانسي حسن عبد الله - وكان قد خاصم الدكتور مندور بمخاصمة شديدة على صفحات مجلة الأدب خول رأي الدكتور في تجديد عروض الشعر العربي - روى على صفحات مجلة الرسالة في العام الماضي .. كيف التقى به بعد الاختصاص ، فقال : - « في أول زيارة أهدى إلي بعض كتبه وكتب على أحدها « إلى الصديق المشاكس سابقا » قلت ربما تستمر المشاكسة يا دكتور ؟ فتناول كتابا آخر وكتب في أهدائه « إلى الصديق المشاكس لاحقا » ثم استدرك قائلا : ولكن المهم أن تكون المشاكسة في سبيل الحق . وتناول كتابا ثالثا وكتب « إلى الصديق المصر على المشاكسة في سبيل الحق » .

هكذا كانت سماحة الدكتور ودعاياته .. ومن خفة روح مندور وسرعة بديهته أنه كان يكتب أهداءات كتبه إلى مريديه من وحي اللحظة التي هم فيها .. وأذكر أن الأستاذ صلاح عبد الصبور كان يوما عنده ، وأخذا يطالمان في جريدة « الأخبار » المعركة الدائرة بين صلاح عبد الصبور والأستاذ عباس محمود العقاد ، وكان العقاد يسمى صلاح في هذه المعركة ب ( سي عبده ) .. وكان هناك كتاب جديد للدكتور مندور يريد أن يهديه لصلاح .. فكتب الأهداء « إلى سي عبده » .

وهم يومذاك أن يكتب أهداء لي ، واتفق في تلك اللحظة أن أهدت زوجته الشاعرة السيدة ملك أعجابه بشياي .. فكان أهداؤه « إلى ابنتي الرشيقية » ولكن السيدة ملك لفنت نظره إلى أن كثيرا من الأدباء الأصدقاء يستعبرون كتبه مني . فاستدرك قائلا : « إلى ابنتي الرشيقية أدبيا » .

وترجع بداية معرفتي بالدكتور مندور إلى يوم قرأت له منذ زمن بعيد جدا نقدا في جريدة الشعب لأحد الكتب التي كنت قد فرغت من قراءتها توا ، فبهرت بآرائه . وقلت لنفسي : « لو ملكت الثقافة الموسوعية هذه والقدرة الفذة على التعبير بهذه الدرجة لكتبت نفس المقال وبترتيب الكلمات أيضا ! » . ومن يومها تنبعت مقالاته وكتبه هنا وهناك ، وبدأت مقالاته تخلق لي عالما جديدا ،

والفنانين ، فوجدت الدكتور يمزج بين ما كنا نقرأه بالامس عن مأساة شاترتون والمحاضرة عن وجوب رعاية الفنانين مزجا تنقائيا مفيدا . ومن علامات الوضوح والافتقار على الإبانة أيضا عند الدكتور مندور انه اذا تهيأ لأملاء مقالة - وكان في آخر أيامه لا يكتب الا فليلا لضعف بصره بعد العملية التي أجريت له في رأسه - فهو يملئها دفعة واحدة لا يقطع أملاءه . تبديل أو تعديل الا في النادر ، وكأنه قد نحتها وجسمها في خياله قبل ان يبدأ في أملائها . وهذه على ما نظن سمة كل كاتب أصيل كبير .

وفي نهاية هذه الكلمة القصيرة أقول اني تم أكنها لأقيم الدكتور مندور أو أكتشف جانباً من جوانبه الفزيرة بل كنيته تنفيساً عن حزن ما يزال يحز في انفس على ذلك الأديب الأب . اما التقييم والتحليل والمناقشة فنتركها للنقاد الذين سيجدون في ذكره فرصة يقولون فيها ما لديهم من كلام كثير يتفقون فيه مع الدكتور مندور ويختلفون معه كما كانوا يفعلون وهو ملء السمع والبصر .

### نحن والسينما

من الظواهر الواضحة ان السينما في الجمهورية العربية المتحدة قد انتشرت انتشاراً هائلاً وطفقت على كل وسائل التعبير الأخرى . فمجلتنا الشهرية والاسبوعية ( الهلال ) ( الكاتب ) ( المصور ) ( الكواكب ) ( الأذاعة ) تصدر أعداداً ممتازة وملاحق خاصة عن السينما ومشكلاتها وضرورتها في حياتنا الاجتماعية . وقد أفردت الهيئات والجمعيات الثقافية والفنية المتخصصة أياماً محددة في الاسبوع لتقديم عروض سينمائية . و ( جمعية الإنلييه ) التي أنشأها جماعة من التشكيليين تعرض أفلاماً عن الرسامين والمثاليين مثل براك ، وفان جوخ ، وجوجان ، ورودان ، و ( جمعية الادباء ) تعرض أفلاماً عن أدباء العالم جوركي ، بلزاك ، وشو ، و ( المركز الكائوليكي ) يعرض أفلاماً يشترط فيها أن تكون هادفة أخلاقياً . والمراتب الثقافية في السفارات تعرض أفلاماً ثقافية قصيرة ( نسجيلة ودرامية ) واللفزيون في المنازل والنوادي يفوق هذه المجالات في نشر هذه الظاهرة على أوسع نطاق .

وتثير زوايا هذه الظاهرة سؤالين . أولهما هل يساهم هذا الاغراق السينمائي والتلفزيوني في تأكيد قيمنا الجديدة في أخطر مراحلنا ( مرحلة البناء الاشتراكي ) ؟ وكيف نبتعد بجماهيرنا عن الأعمال غير الفنية المستتلة الرخيصة ونرغبها في الأعمال الفنية افرقيمة التي تعيد لها توازنها في صراعها من أجل أن تشكل حيائها من جديد ؟

ان العلم وتناججه نقول ان هذا لن يتأتى الا اذا توافرت لدينا عوامل ثلاثة : رعاية ديفقه واعية لما يقدم الى جمهورنا ومحاولة رفعه والاخذ بيده الى أن يشتد عوده - وهي في هذا مطالبة بأن تسهم اسهاماً ايجابياً في حماية الفن من طوفان السوقية والتفريغ حتى يتم تثقيف جماهيرنا ، وتصبح ناضجة بما يكفي لتفرض أذواقها وثقافتها على الفن وإساليه .

وقد دخلت الرقابة على المصنفات الفنية في مرحلة أكثر مرونة لحساسية الرقيب الجديد مصطفى درويش . فهو انسان مثقف واع . تسلم وظيفته الجديدة بعد كل التغييرات التي حدثت في وزارة الثقافة وأضفى معنى جديداً وأعطي مضموناً ثورياً للرقابة على الافلام في هذه الفترة الوجيزة نسبياً . فلم يسمح بعرض فيلم ( الخرطوم ) مثلاً لانه أظهر شخصية جوردون في صورة ( النبي ) المخلص للشعب السوداني من الاستغلال والعبودية واساءته تصوير شخصية المهدي بعرضه في صورة المتاجر بالاسر والتعطش لاهدار الدماء حتى يصل الى اغراضه في السيطرة على العالم الاسلامي . وهو فيلم شبيه فيما يهدف اليه بفيلم ( أربع ريشات ) الذي عرض في الثلاثينات وكان يمجّد الاستعمار

وتعرفني بأشياء لم أكن سمعت بها . وفي إحدى مقالاته وجدته يكتب بحثو وعطف عن رسائل تلامذته في المعهد العالي للفنون المسرحية . فسمعت ان هناك مهدياً بهذا الاسم واهتمت بالانتحاق به . وما أن حصلت على الثانوية العامة حتى ذهبت اسجل اسمي ، وكان في نظر العائلة غير مضمون المستقبل فجمعت بينه وبين كليه الحقوق . وأخذ على هذا الجمع بعد ذلك انه تقليد ( لباباً مندور ) الذي كان يجمع بين كنيي الاداب والحقوق ، ونجح فيها بتفوق . ثم حار بعد ذلك ، أي الظرفيين يحار وهو يزعم السفر لمواصلته دراسته في الخارج . وفر رايه أخيراً على أن يذهب بمعوناً من كلية الاداب لدراسة الادب ولكنه لم يجعل دراسة الدكتوراه الاكاديمية ضيق من آفقه بل جعل نفسه مسمحة لكل اللغات والفنون . وهذه الثقافة الموسوعية صفة من أعظم صفات « المعلم مندور » ولكنها ليست الصفة الوحيدة ، فالى جانبها صفه يفرق بين معلم مطبوع ومعلم موظف ، تلك هي الرغبة في القضاء ، فقد تان الدكتور يبدو عليه الارتياح والقبطة وهو يفيض في شرح مسألة من المسائل التي تعني طلابه . وقد تركت قوه افنائه وتحليله للمسائل اثراً واضحاً في تلاميذه حتى أصبح أسلوبه في التحليل وكلماته وتصويراته طابعاً لهم . لو سمعت من يقول ( ان القانون لا يسري باثر رجعي الا اذا كان أصلح للمتهم ) أو ان ( الحياة في المنقول سند الملكية ) فستعرف على الفور انه خريج كلية الحقوق . واذا سمعت من يقول أن (البحث المجدي هو البحث الميداني ) فهو خريج أقسام الاجتماع ..

أما اذا سمعت من يتناول كلمة محللاً اياها تحليلاً فيلوجياً اجتماعياً فأغلب الظن انه من تلاميذ الدكتور مندور ( مثلاً يحلل الدكتور كلمة برجوازي فيقول ان برج تعني « مدينة » ، و « زي » تعني « سكان » ، فبرجوازي هم سكان المدينة . وهم طبقة تكونت بعد عهود الاقطاع التي تان الناس فيها ينقسمون الى سادة وعبيد ، وهي الطبقة الثالثة المكونة من التجار والموظفين ) .

وقد تان للدكتور مندور طريقة ساحرة فيلقاء المحاضرات تجعل الطلاب يخرجون وكان المحاضرة قد نقشت في قلوبهم . وقد كنت أظن ان هذه صفة اكتسبها الدكتور من عمله الطويل في الاسنادية والتعليم ، ولكن الدكتور لويس عوض في كتابه « مذكرات طالب بعثة » المكتوب بالعامة يكشف لنا ان طبيعة مندور طبيعة معلم ، أو أنه جبل على التعليم وحب افادة الآخرين .

ومن علامات وضوح الفكر وصفائه عند الدكتور مندور ان كثيراً من كتبه التي يرجع اليها الباحث فيجد فيها مرجعاً موثقاً به انما هي محاضرات تان يلقيها على تلامذته في المعهد العالي للفنون المسرحية ( الادب وفنونه ) أو في معهد الدراسات العربية ( الشعر بعد شوقي - خليل مطران - عزيز أباظه .. الخ ) . كان الدكتور يلمس حاجة الطلاب الى دراسة تاريخ النقد الادبي مثلاً فيكون تقديره لهذه الحاجة اساره أو لفنة لذهنه يبدأ بعدها العمل ، لكنه لا يجلس الى مكتبه ومن حوله ألتذنب والجذاذات يخطط للموضوع كما يفعل معظم الاسانده ، بل يهاهب لتلافيال على الموضوع ثم يتدقق بعد ذلك بالكتاب مملى على الطلبة بنلمائيه تتعجب لدقتها وكأنها قضى صاحبها في التخطيط لها زمناً طويلاً . وهو اذا أملى على طلبة فرقة وجاء العام التالي أدخل بعض التغيير على ما كان أملاءه ، ولكن الخطوط العريضة تبقى كما هي .

والدكتور مندور كثيراً ما يضمن محاضراته خواطر تكون فسد عرضت له من وحي اللحظة أو قبل وقت المحاضرة . وهذه سمة من سمات المعلم الموهوب . اذكر اني كنت أقرأ له مسرحية شاترتون لالفريد دي موسيه ليملي علي مقدمة لها في سلسلة روائع المسرح العالي - وكانت تصور معاناة بطلها الشاعر في قصور الامراء ، وكيف دفع به عرض احد الامراء ليعمل خادماً في قصره الى الانتحسار . وكانت المحاضرة التالية في المعهد عن رعاية الدول الاشتراكية للفن

البريطاني في السودان ودور غوردون باشا في انقاذ السودان من برائن ثورة المهدي التحررية .

اختط الرقيب الجديد - بالاشتراك مع المركز الفني للتعاون السينمائي العربي - طريقة مجربة في الرقابة على الافلام التي يحمل مضمونها اكثر من وجهة نظر سياسية أو فنية . يعرضها ليس على الرقباء الفنيين فقط بل على المثقفين والسياسيين أيضا ، ليتعرف على أوجه النظر المختلفة حتى لا يظلم البلد المنتجة للفيلم ، ولا يحرم الجمهور من رؤية فيلم جيد .

وقد روقت بهذه النظرية أفلام ( دكتور زيفاجو ) ، ( الخرطوم ) ، ( مدموازيل ) ، وبعد العرض بدأت المناقشة بين المسؤولين والمثقفين وفرروا رفض العرض الواسع لفيلم ( دكتور زيفاجو ) لان الاساس الفكري والمضمون الثقافي فيه ليسا ناصحين ، فقد وقف كاتبه الى جانب أعداء الثورة الروسية التي يعرضها الفيلم في صورة توحشي بالعداء للبناء ، وجها للتخريب ، يعكس الطبقة الارستقراطية الطيبة المسألة التي تفعل الخير وتبني الحياة . وهذا مفهوم رأسمالي يجعل من الضروري منع هذا العرض المشوه والمفهوم الخاطئ حتى لا يساء فهم الثورة .

ورؤي أيضا منع فيلم ( الخرطوم ) للأسباب التي ذكرناها . اما فيلم ( مدموازيل ) الذي يصور حياة فتاة فاتها قطار الزواج ولقاءها بانسان يفجر كل حرمانها ، فقد رأت الرقابة حذف بعض اللقطات التي تصور فيه ذوبة الانفجار لانها تسيء الى فكرة احترام المرأة .

ولكن الرقابة الواعية كما قلنا مرحلة لا بد ان توازيها الثقافة الواعية التي تهيب لظهور الكاتب الحر ، القادر على التأليف الحقيقي ، الذي أساسه الصدق في التعبير والاخلاص حتى يبرز في أعمالنا الفنية صفاتنا القومية والذاتية والفردية . واعتقد اننا بدأنا نقطع أول الطريق الى ذلك . فعندنا الان عدد من الافلام المصرية المؤلفة تخطت مرحلة دوران الفيلم العادي أو الكوميدي أو الفئاني حول المحور التقليدي وهو وقوع البطل أو البطلة بين ربحي الانسان الخير والانسان الشرير ، وانتصار الانسان الخير أخيراً مع ظهور كلمة النهاية . ولكن هذا التأليف ليس بالكثرة التي تعطي ميزات وملامح واضحة تكون مدروسة أو على الأقل تجعلنا نشعر وتتكلم عنها .

ولن نعرف هذا الا اذا وجد نقد خارجي يقول لنا هل لدينا مميزات يمكن أن تكون مدرسة في الفيلم المصري أو لا .

واذا افتقدنا من يقول لنا هذا - لعدم وصول افلامنا الى الخارج الواعي - فعلينا أن نخلق نحن جمهورنا الواعي الذي يسد هذا النقص . وهذا ما نحن بصددده ، فقد أنشأنا معهد السينما الذي يضم لنا خلق جيل من الخريجين المثقفين الذين يقودون الفن السينمائي . ولكن يبقى الى جانب ذلك خلق الجيل المتفرج الواعي والقادر على تذوق الفن السينمائي الرفيع ، وعلى تقدير الانتاج الجيد والاعراض عن الرديء ليتم التجاوب بين السينمائي الجاد والمتفرج القادر على تذوق الفيلم الراقي .

ولن يتسنى لنا ذلك المطلب الاخير الا عن طريق جمعيات الفيلم ، فنحن في حاجة الى انتشار هذه الجمعيات ليس في كل المحافظات بل في كل القرى . وألا يكون هذا الانتشار بعيداً عن المجال الحكومي ، فلا بد ان تقدم لها الدولة كل التسهيلات المالية والتذاكر المخفضة في أروع الافلام ، وأن تنشئ لها مكتبات للسينما ومتاحف لتاريخها منذ لومير وفترة الرواد الاوائل حتى تخرج بالثقافة السينمائية من المحلية الى العالمية . وقد آتيت أسابيع الفيلم المقامة هنا هذا المفهوم ، اذ أن أروع أفلامها مثل ( ايفان الصغير ) ، ( اشترت آبا ) السوفييتيين كانا من اخراج وتصوير شباب من هذه الجمعيات الفيلمية .

وتنقسم هذه الجمعيات من حيث الاهداف الى نوعين رئيسيين : جمعيات هدفها عرض الافلام السينمائية ودراستها ، وأخرى تنتج أفلاما للهواة . وتنتشر هذه الجمعيات بنوعها في جميع انحاء الجامعة

والاحياء الشعبية كما تنتشر في اوساط المثقفين أو عشاق الفنون المتنوعة . ففي الولايات المتحدة مثلا خمسة الاف جمعية لستمائة مليون نسمة . وفي البلاد الاخرى مثل فرنسا يبلغ عدد الجمعيات الفنية خمسمائة . وتنتشر هذه الجمعيات أيضا في اسيا وسوريا وتونس والجزائر والمغرب وبعض دول جنوب افريقيا .

اما عندنا في الجمهورية ، فنجد جمعية واحدة مقابل ٢١ مليون نسمة ، وهي تقوم بعمل جمعيات الفيلم بنوعها ، من العروض والدراسة الى انتاج أفلام الهواة في حدود ضيقة جدا ، وهي تضم شخصيات من جميع مجالات الفن والفكر في الجمهورية العربية المتحدة . وقد أنشئت هذه الجمعية منذ ست سنوات من أعضاء ندوة الفيلم التي كانت تقيمها مصلحة الفنون حتى عام ١٩٥٩ ، وقد سجلت في وزارة الشؤون عام ١٩٦٠ وبدأت في قاعة دار الشعب حتى عام ١٩٦٢ ثم انتقلت الى متحف العلوم الذي نواصل فيه نشاطها حتى الان .

وتقيم الجمعية نشاطا أسبوعيا كل يوم ، حيث نرى في قاعاتها الصغيرة غير المكيفة جمعا كبيرا من رجالات السينما والفنانين التشكيليين والكتاب والصحفيين وكل مهتم بهذا الفن راغب في تطويره . وتعرض في هذه القاعة القيمة أهم أفلام الموجة الجديدة ( جول وجين ) لجودار ( على آخر نفس ) لترو ، ( .. قرية ) والافلام الكلاسيكية الهامة مثل ( ايفان الرهيب ) ، ( المدرعة بوتمكن ) لاينشتين ، وكذلك الافلام الهندية الاصلية الطابع لاسيا حيث رأينا افلاما ك ( احلام الفقراء ) . والافلام الايطالية لفليتي ودي سيكا .

وفي محاولة الجمعية لسد نقص رغبة الجمهور في تنوع هذه الجمعيات تكونت ثلاث لجان للجمعية - وهي بصدد تكوين لجنة للتحكيم تكون مهمتها منح جائزة باسم الجمعية لاحسن فيلم مصري يعرض خلال العام ابتداء من يناير الى ديسمبر - وهي لجنة البرامج ،

## قصة

## الارض والفلاح والاصلاح الزراعي

### في البلاد العربية

تأليف عبد الرزاق الهلالي

موسوعة لأغزر المعلومات التاريخية

في مختلف الاقطار العربية

تصدر في الشهر القادم عن

دار الكشف

للنشر والطباعة والتوزيع

تلفون : ٢٩٦٨٠٥

وقد توجهنا بطلب السينمائيين هذا إلى الاستاذ محمود العالم ، فقال ان البرنامج الجديد لدار الكاتب العربي ، لا يتها لصسبور مجلة سينمائية وفنية متخصصة فقط ، بل ايضا لاصدار مجلات متخصصة في العلوم . ونحن في انتظار هذه المجلة ، نرجو ان تمتد يد الدولة لتساعد النشرات القليلة المتناثرة هنا وهناك .



## قضية الكتاب العراقي ثائية

\*\*\*

لم تعرف الحركة الادبية في العراق داء استعصي علاجه كداء تصدير وتوزيع الكتاب العراقي . طرحت المسألة في العهد الملكي المباد ثم في فترات الحكم الجمهوري وكتب عنها الكثير الا ان المسألة دائما تنتهي بطق المناقشات بعد أن يعجز مقيموها عن ان يجسدوا ادنا صاغية لهم .

ومن جديد حاولت اثاره هذا الموضوع عن طريق جهاز اعلامي واسع الانتشار ، ألا وهو جهاز الإذاعة ، فجاءت الحلقات الاخيرة من برنامج « الادب في أسبوع » على شكل مقابلات مع بعض الكتاب والناشرين والموزعين ، وحاولت من خلال هذه المقابلات التي أجريتها معهم أن تشارك معنا الرأي العام لمعرفة حقيقة وضع الكتاب العراقي . وقد جاءت آراء السادة الناشرين والكتاب متفقة على ان الكتاب العراقي مقيد وانه لا يملك حريته كشأن شقيقه الكتاب العربي .

عبد الجبار محمود المير رئيس تحرير مجلة بغداد التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد اقترح تأسيس دار نشر وتوزيع حكومية تسولي مهمة نشر وتوزيع الكتاب العراقي داخل العراق وخارجه .

عبد الرحمن حياوي قال : اننا نضطر أحيانا إلى التحايل على القانون من أجل تصدير الكتاب العراقي إلى الخارج .

وقال : يجب على الجهات المسؤولة أن تطلق الكتاب بدون قيد او شرط وأن لا تعامله كما تعامل المضانعة المصدرة .

قاسم محمد الرجب نادى بمثل ما نادى به عبد الرحمن حياوي وقال : لقد اضطرت أن اطبع بعض الكتب التي أنشروها في ايران او في لبنان حتى أستطيع بعد ذلك أن اصدرها بحرية .

وقال : أنا أعرف ان عملي هذا لا يخدم الكتاب العراقي كلية ، وضرب لي مثلا بالعشرات من الكتب التي تنام في مخزن مكتبته دون ان يجد الطريقة في تصديرها .

وأطلعني على بعض الطلبات التي ترد من الدول العربية الشقيقة حول كميات كبيرة من الكتب العراقية إلا أنه يضطر للاعتذار .

علي الخافاني ينادي بتأسيس دار توزيع من القطاعين : الشعبي والحكومي . وقال : اننا اجتمعنا بهيئة من وزارة الثقافة والارشاد ودرسينا هذا الموضوع ولكن القرارات حفظت بعد ذلك ولا ادري ما الذي آلت اليه .

اما جريدة « صوت العرب » فقد طلعت علينا بعهدتها الصادر يوم ١٣ - ٢ - ١٩٦٧ مبدية وجهة نظرها حول الموضوع وقالت :

( مسألة إنشاء مؤسسة حكومية للتوزيع ما زالت حلما من الاحلام ويبدو ان ليس في نية أحد انقاذ الكتاب العراقي من محنته ، نمة اقتراح يبدو لي أنه عملي ، والاقتراح أقدمه اوزارة الثقافة والارشاد ، وقد اخترت الوزارة لانها أول المصادر المسؤولة أدبيا عن هذا الكتاب ولانها منتج من منتجه ثم لانها أقدر في التفاوض على حل « مشكلة التحويل الخارجي » ، أما الاقتراح فهو إنشاء مراكز في بعض العواصم العربية لا سيما القاهرة وبيروت والجزائر لتوزيع الكتاب العراقي ) .

لجنة لانتاج الافلام . وقد أنتجت حتى الآن فيلمين الاول باسم ( النهاية ) من إخراج أحمد الحضري رئيس الجمعية ١٦ م ، وهو يصور رحلة بقوارب التجديف حول الجزيرة يستعرض من خلاله المناظر السياحية على الشواطئ الحيطية بها . والفيلم الثاني عن ( الناس والاكل في رمضان ) ، وهو من تصوير سعيد شبيبي وإخراج أحمد راشد . ويعتمد الفيلم في تصويره على اللقطات التي تؤخذ خلسة والتصوير غير الشمسي . أما اللجنة الثالثة فهي لجنة النشر ، وقد أشرفت على اصدار الاعداد السبعة التي ظهرت . وهي تصدر كل ثلاثة شهور ، والنشرات تمثل جزءا مهما من نشاط الجمعية .

وتصاحب مثل هذه الجمعيات في دور النشأة نشرة تعبرف بمجهودها . وهي مشروع وأمنية لمجلة فنية متخصصة . لذلك فالدولة مطالبة وهي في سبيلها لتعميم جمعيات الفيلم إلى اصدار مجلة متخصصة ، لتسير تطور هذه الجمعيات فسي خلق جيل من المثقفين السينمائيين ، وان تكون هذه المجلة على غرار مجلة المسرح في نشرها النص الكامل ، ولكن لا يبقى أن تكون على غرارها في اسناد رئاستها إلى أحد رؤساء أقسام الجامعة فتتخسر في أناس باعيتهم او قسم جامعي بعينه ، ونحن نريد لها ان تفتح تحتضن كل الاقسام والثقافات .

ولن يقف في سبيل هذه المجلة صعوبة قلة كتاب النقد السينمائي ولا ندرة المشكلات التي يتكلمون عنها . فنعسدا الان اربع نشرات للسينما : نشرة المؤسسة المصرية العامة للسينما التي يرأس تحريرها أحمد بدرخان ، وقد صدر منها خمسة اعداد ، وهي تصدر كل ثلاثة شهور في ٢٢ إلى ٤٤ صفحة ، وتوزع مجانا على السينمائيين وتشر بعض المقالات الخاصة بالتيكنيك وأخبار النشاط السينمائي وأوجه النشاط المختلفة للمؤسسة .

ونشرة المركز الفني للتعاون السينمائي العربي ، وقد صدر منها ستة اعداد ، وهي تصدر شهرية بالاستئسنل في ١٦ ، ١٨ صفحة وتوزع مجانا على السينمائيين وتشر اخبارا أكثر مما تشر المقالات ثم تلخص كتابا عن السينما . ومن المنتظر أن يتولى نشاطها هيئة اليونسكو .

نشرة جمعية الفيلم التي تكلمنا عنها . فهي نشرة محدودة الصفحات ومحدودة التوزيع لتضعف مواردها المالية في الوقت الحاضر ، اذ تعتمد في صدورها على تبرعات عدد من الاعضاء ، وقد صدر منها سبعة اعداد ويرأس تحريرها أحمد الحضري ، وتصدر كل ثلاثة شهور ، وهي مطبوعة ، وتتضمن نشاط الجمعية وتقييما سريعا للافلام العربية التي ظهرت خلال ثلاثة شهور ، ومقالات عن الفن السينمائي ، وتريفا بالمدارس الفنية والمخرجين العالميين ، وكذلك تشر المحاضرات التي تلقى في الجمعية .

اما نشرة ( دليل الفنون ) التي يصدرها المركز الكاثوليكي فانها تحلل الافلام من الناحية الاخلاقية . ثم هناك المقالات والشهريات السينمائية في المجلات الادبية والفكرية ، وهذه على قدر من الجدية ، الا انها ترهق المهتمين بالسينما ولا تجذب اليها مهتما جديدا لدوبانها في مجموعة المقالات مختلفة المواضيع .

وقد يقول قائل : لماذا وعندنا مجلة ( الكواكب ) ؟ ونقول ان مجلة ( الكواكب ) نشأت كمجلة فنية تهتم باخبار السينمائيين ، لا باخبار التطور السينمائي وقيادته . وحاول المشرفون عليها فعلا تطويرها بادخال ابواب جديدة تهتم بالفن وتشر بعض سيناريوهات الافلام الصغيرة ، ولكنها تعمل هذا بحذر شديد نظرا لان مجلة الكواكب لها جمهورها الذي سينفض عنها اذا ما هي حاولت التطور .

وقد يكون من الاجدى أن تقوم مجلة الكواكب الجديدة باصدار مجلة سينمائية جديدة متخصصة . فالمجلات السينمائية ضرورة من ضرورات التقدم في مجالات السينما . فهذه المجلات تعمل على تطور الفيلم ، وهي منتشرة في انكلترا وفرنسا واميركا والهند والسودول الاشتراكية .



وكلأها ، أعني بذلك مجلة - حوار - نرى أي تبرير يقدمه هؤلاء الإزدواجيون لأفعالهم الشنيعة ؟ أهكذا تفعل المكافأة المالية المفرسة بالناس ؟ تمسخهم إلى حد الاستهانة بقيمهم ذاتها والتطاول على أبسط قضايا الالتزام والأخلاق . أن هؤلاء الإزدواجيين الذين يفقدون هذه المجلة القدرة بأقلامهم ويفتحون لها أبواب الزواج والانتشار أحق بالادانة لأن كل التبريرات التي يقدمونها لا توازي الترويح لسموم حوار . أن قلما يكتب في حوار يجب أن يكسر لأن مثل هذا القلم ليس إلا خنجرًا يطن القيم والأخلاق طعنة جبان . وأن وجوها تتبجح في حوار لا يكفيها الصفع بل التمرغ في الوحل لأن الوحل مكانها ) .

وقد قابلت الصفحات الأدبية في الصحف العراقية هذا القرار بارتياح ، فجريدة « صوت الجامعة » التي يصدرها طلبة قسم الصحافة بكلية الآداب كتبت في عددها الأول حول هذا الموضوع تقول :

( وزارة الثقافة والإرشاد قررت منع مجلة حوار من دخول العراق ، وحوار مجلة فكرية تمولها وتنفذها جهات استعمارية ، والمتتبع لها يستطيع أن يلاحظ أنها تحاول بث مفاهيمها بأسلوب هادئ « وموضوعية » مقنعة تحت ستار معاداتها للشيوعية محاولة بذلك شراء بعض الأقاليم بمختلف السبل ... وحسنا فعلت الوزارة ) .

واعتقد هنا أن واجب المجلات العربية التقدمية - في الجمهورية العربية المتحدة خاصة - أن تفتح أبوابها لأقلام أدباء العراق على غرار ما تفعل مجلة الآداب ومجلة الآديب في لبنان ، لأن أدباء العراق يمانون من محنة المجلات الأدبية ، وأن مجلة واحدة تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد العراقية لا يمكنها أن تستوعب كل الأقاليم وكل الاتجاهات ، ولذا تهاجر هذه الأقاليم ولكننا نريد هجرتها إلى أرض أهلها وأخوتها لا لأرض مزروعة بالألغام .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بغداد

قريباً

## الجوع والقمر

قصائد للشاعر

محمد عفيفي مطر

منشورات دار الآداب

ثم قالت « صوت العرب » :

ولنبداً بمرکز واحد إذا كانت التكاليف أكبر من أن تتحملها الإمكانيات المالية للوزارة ، ومثل هذا المركز لا يكلف أكثر من بضعة آلاف من الديناري سنوياً ، وإذا كان هذا المبلغ مصيره الضياع فلا بأس من التضحية إذ أن التجربة تستحق ) .

وهكذا نرى أن السبب كله يقع على عاتق وزارة الثقافة والإرشاد ، فيبدها وحدها زمام المبادرة وأنها تستطيع بما لها من صلاحيات أن تختصر الطريق الطويل من أجل تصدير الكتاب العراقي وتقديمه للمكتبة العربية ليقف بجانب شقيقه الكتاب العربي وأن لا يظل وصوله إلى الخارج عن طريق الهدايا الشخصية فقط .

بقيت هناك نقطة أخرى هي : هل يقبل القارئ العربي على مطالعة الكتاب العراقي ؟!

اعتقد أنه لا بد من التضحية بادئ الأمر ، ولا بد من إعادة المحاولة حتى نستطيع خلق جمهور للكتاب العراقي ، ولا يأتي هذا عن طريق مادة الكتاب وحدها ولكن عن طريق إخراجها أيضاً . وقد طالب الناشر عبد الرحمن حياوي نقابة عمال المطابع بإرسال العمال إلى الخارج للتدريب على طرق الطباعة الحديثة . إذ أن الطباعة عندنا ما زالت تجبو ببطء دون متابعة طرق الطباعة الحديثة .

وإذا بقي الكتاب العراقي في حدوده المحلية فإنه لن يأتي بربح مادي لا للمؤلف ولا للموزع ، فأبرز كاتب مثلاً لا يستطيع أن يبيع من كتابه أكثر من ١٥٠٠ نسخة في أقصى الاحتمالات اللهم إلا إذا استثنينا مؤلفات الدكتور علي الوردي ، فقد باع كتابه الأخير ٧٠٠٠ نسخة في أول أسبوع . وبهذا نرى أن ١٥٠٠ نسخة لا يمكن أن يسد بيئها نفقات الكتاب إذا اقتطعنا منها ٤٠ ٪ أجور التوزيع . أما في حالة تصدير الكتاب إلى الخارج فإن المدد سيتضاعف حتماً إلى ٨٠٠٠ نسخة أو ١٠٠٠٠ . أن مواصلة الإلحاح في طرح قضية الكتاب العراقي ستأتي آكلها حتماً ما دامت النية متوفرة خصوصاً من الجانب الرسمي .

## منع مجلة حوار

أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد العراقية قراراً بمنع مجلة « حوار » من دخول العراق ومصادرة ما يرد منها في المستقبل ، وجاء هذا القرار بعد مقالات عديدة نشرتها الصحافة العراقية طالبت فيها بمنع هذه المجلة على غرار ما حدث في الجمهورية العربية المتحدة .

ومعركة الأدباء عندنا ضد « حوار » بدأت بصورة واضحة عند فوز الدكتور يوسف ادريس بجائزتها وفترة الصمت التي عقت ذلك من جانب الفائز مما جعل البعض من المعجبين بفن يوسف ادريس ومواقفه الوطنية يتصورونه قد وافق على هذه الجائزة ، فتصدى الزميل ابراهيم انزيدي للموضوع بمقالة أخذ فيها يوسف ادريس على هذا الموقف بصفته كاتباً يسارياً ، ولكن يوسف ادريس قد برهن على إخلاصه لموقفه برفضه الجائزة آنذاك .

ولم تهفت حملة الصحافة بل ظهرت مقالات متعددة في جريدة العرب والثورة العربية والمنار تطالب فيها بمنع هذه المجلة من دخول العراق ، وكان هناك بعض الأدباء يقفون موقفاً وسطاً من هذه القضية ويقولون : لا بأس من دخولها إلى العراق ما دام قراءها من المثقفين وهم يستطيعون تمييز المقالات المدسوسة فيها وجوبه هؤلاء بحملة أعنف وكتب الزميل سامي مهدي في جريدة « صوت العرب » يقول :

( مما يشير عجبني هذه الإزدواجية القريبة التي تدغم ساوكة بعض العاملين في الحقل الأدبي . فمن جهة يرفع هؤلاء ألوية اليسار والتقدمية بكل تبجح ويتحدثون عن الجماهير الواسعة وما إلى ذلك من مسميات طويلة عريضة ، ومن جهة أخرى يهربون بأقلامهم إلى مجلة مشوهة يمولها الرأسمال الأميركي وتشرف عليها وتوجهها المخابرات الأميركية )